الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد الحاج لخضر
- بـاتنة -

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابهـا

فن رثاء المدن في الشعر المغربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب المغربي القديم

إعـداد الطـالب:
عبد القادر شريّط

إشـراف الدكتـور:
محمد الأخضر الزاوي

الاسـم واللقب	الرتبـة	الجامعـة	الصفـة
أ.د. محمـد زرمـان	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنـة	رئيسـا
د. محمد الأخضر الـزاوي	أستـاذ محـاضر	جامعة باتنـة	مشرفـا ومقررا
د. معمـر حجيـج	أستـاذ محـاضر	جامعة باتنـة	عضوا منـاقشا
د. عبد الحميد بن سخريـة	أستـاذ محـاضر	جامعة باتنـة	عضـوا مناقشا
د. علـي عاليـة	أستـاذ محـاضر	جامعة بسكرة	عضوا مناقشـا

السنة الجامعية

1426-1427 هـ/ 2005-2006 م

مقدمـــة

حين كنت طالبا في السنة الثالثة ليسانس آداب بمعهد اللغة العربية وآدابا بجامعة باتنة، شد انتباهي مقياس الأدب المغربي القديم، وأصبحت أتشوق إلى هذا الأدب الذي وجدت فيه متعة متميزة بقيت آثارها عالقة في نفسي إلى أن أعلنت جامعة باتنة – مشكورة- عن فتح مسابقة ماجستير في هذا التخصص، فازدادت الرغبة إلحاحا، وبرعم الأمل من جديد ودفعتني أمنيتي برفق لأخوض هذا العباب الزاخر، ونجحت ولله الحمد أولا وآخرا.

وبعد الانتهاء من الدراسة النظرية في العام الدراسي الأول، انتقلت إلى المرحلة التطبيقية خلال العام الثاني الذي يتم فيه تحضير رسالة التخرج فتقدمت إلى الدكتور المشرف بموضوع عنوانه: **فن رثاء المدن في الشعر المغربي القديم**.

وبعد الموافقة على الموضوع من طرف الأستاذ المشرف والمجلس العلمي الموقر لكلية الآداب بجامعة باتنة، شرعت في إنجاز العمل مسترشدا بآراء السيد الدكتور المشرف، ومستعينا بتوجيهاته القيمة فجزاه الله عني خيرا.

ومن الأمور المتعارف عليها في مجال الدراسات الأدبية، أن الباحث في مادة الأدب يظل دائما في حاجة ماسة إلى المزيد من القراءات والإطلاع على الأبحاث المختصة التي تساعده في الكشف عن مكونات ظاهرة أدبية معينة، ومن هذا المنطلق رأيت من الضروري –وأنا أعد هذا البحث الأدبي المتواضع- أن أسهم في تناول شعر أدبنا المغربي القديم، وبخاصة شعر رثاء المدن المغربية التي كانت تمثل بحق الحواضر العلمية والمراكز الثقافية في بلاد المغرب العربي مثل: قرطاجنة، عاصمة العلم والحضارة، وطبنة، قاعدة الأغالبة في بلاد الزاب، وتيهرت، اللبؤة الرستمية، والقيروان عاصمة البادسيين في إفريقيا (تونس)، حسب التسمية القديمة، ثم سوسة، تلك المدينة التاريخية المشهورة، وكان بودي أن أتعرض إلى المدن الأخرى التي خربتها الصراعات السياسية والخلافات المذهبية، ودمرتا الفتن والحروب مثل: بجاية، وتلمسان، ورجلان، وتنس، وميلة، وفاس، ولهذا أشرت إلى قلعة الحماديين التي قضى عليها الموحدون وتأثر لزوالها الشاعر أبو عبد الله محمد بن علي بن حماد بن عيسى بن أبي بكر الصنهاجي الذي يمثل –في الواقع- الأدب الجزائري في أواسط القرن السابع الهجري.

ومن الأسباب التي جعلتني أهتم بأدبنا المغربي القديم، ندرة الكتاب الأدبي الذي يحتوي على موروثنا الزاخر، وخلو المكتبة الجزائرية منه، بالإضافة إلى غياب النص الأدبي المغربي من الكتب المدرسية التي تغطي

مختلف مراحل التعليم عندنا، كما لاحظت ومرارة المثقف الجزائري الذي يحمل هموم بلاده أجهل الناس بآدابنا في بلاد المغرب العربي.

ثم إن الرثاء له أهمية بالغة لكونه يرتبط ارتباطا وثيقا بحياة الفرد والجماعة، وينطلق من ذكر محاسن الفرد وينتهي إلى الإشادة بماضي الأمم والممالك الزائلة، وفن الرثاء غرض شعري قديم عرفه العرب وغيرهم من الأمم، تطرق إلى موضوعات كثيرة، لكنه أهمل أو غض الطرف عن المغاربة، وخاصة المدن المغربية التي كانت مراكز حضارة وعمران، ولعل طبنة مثلا محيت من الوجود لأسباب مذهبية، وبالتالي غيب الشعر الذي مجدها وخلدها.

أما إشكالية الموضوع فتتمثل في حجم المأساة، وهل تكون علاقة النص الشعري بحجم المأساة؟ بمعنى هل يكون النص في مستوى المأساة؟ وهل نص ابن رشيق في رثاء القيروان يرتقي إلى حجم المأساة التي أحاقت بـا، فبدأ تصوير القيروان ثم عبر عن الفاجعة، ثم بين لوعته وحسرته، فهل هذا من الشعر العادي أم من الشعر المتوسط أو يعد من الشعر الرفيع؟

والأهداف التي أردت الوصول إلى تحقيقها من خلال هذا البحث الأدبي المتواضع، تتمثل في التركيز على رثاء المدن المغربية مع إبراز مقدرة الشاعر المغربي في مجال الإبداع الفني، بالإضافة إلى مدى تعلق الشاعر المغربي بوطنه ثم ذكر الأدوات التقنية التي يمتلكها الشاعر المغربي في هذا الفن وبالنسبة للمصطلحات بينت أن الرثاء في الجاهلية كان يبدأ بالحكمة لكنها حكمة ساذجة ثم أجريت مقارنة بين مصطلحات كل الشعراء الذين أوردت أبياتم في رثاء المدن المغربية القديمة، كما بينت الفرق بين الرثاء وفروعه مثل التأبين والندب.

ولما كان المنهج في الدراسة الأكاديمية هو الوجهة التي من خلالها يحدد الباحث عناصر بحثه، فإنني اعتمدت المنهج التاريخي الفني الذي يصلح لمثل هذه الموضوعات القديمة، مبتدئا بالخلفية التاريخية ثم تطرقت إلى الشعراء حسب التسلسل الزمني، أما الدراسة فكانت خاضعة للمنهج الفني الجمالي الذي يعتمد على المناسبة واللغة والأسلوب والصورة الفنية والموسيقى. غير أنني اعتمدت في كثير من الأحيان على المنهج التكاملي، وقد استقرت صورة البحث بصفة نائية كالتالي:

مقدمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة و مصادر ومراجع.

ففي المقدمة ذكرت سبب اختياري لموضوع فن رثاء الشعر المغربي، وتحدثت عن الصعوبات الجمة التي صادفتني خلال البحث وذلك لندرة المصادر التي تتطرق إلى هذا الموضوع الشائك، وبعد أن بينت

الأهداف من هذا البحث التي تتمثل في إبراز مقدرة الشاعر المغربي في مجال الإبداع ومدى تعلق الشاعر المغربي بوطنه، شكرت أساتذة الأدب المغربي القديم على هذه الفرصة التي سمحوا لنا فيها بالإطلاع على تراثنا المغربي الذي يجب أن ننظر إليه نظرة إعجاب وتقدير.

وفي **التمهيــد** أشرت إلى نشوء فن الرثاء في الأدب العربي وجذوره القديمة والحديثه، ومن ثم فلابد من تشويق يضع القارئ في الجو الملائم للمتلقي والتفاعل مع الموضوع المقدم، وما التمهيد إلا نافذة تطل على الموضوع، ثم تأتي المحاور أو الفصول، وفي هذا المجال اكتفيت بذكر الفصول وأخرجت الأبواب من دائرة بحثي عملا بنصائح أساتذة الأدب المغربي وبالأخص الدكتور: بوقورة الذي كان يحبذ أن لا نقسم البحث إلى فصول وأبواب، لأن الفصول أو المحاور تكفي وتغني عن الأبواب، وما دمنا في بداية الدرب، فالعمل بنصائح الأستاذة الأجلاء يمنحنا فرصا أكثر للنجاح لذلك كانت الفصول الآتية:

الفصل الأول: وعنوانه نحو التأصيل ويشتمل على ثلاثة مباحث وأما المبحث الأول فهو موسوم ب: المصادر والمراجع عرض وتحليل ويعنون المبحث الثاني بتعريف الرثاء ويحمل المبحث الثالث بتطور الرثاء في الشعر العربي عامة والشعر المغربي خاصة.

وفي **الفصل الثاني:** المعنون الأوضاع السياسية والثقافية فنجده يتألف من مبحثين هما المبحث الأول الجغرافيا والشعر واللغة الذي يضم عنصريين هما (أ) الجغرافيا والتاريخ والشعر (ب) بين الامازيغية والعربية وأما المبحث الثاني المدينة وشعر الرثاء فيحتوي على أربعة عناصر وهي (أ) بيئات الشعر العربي (ب) تعريف المدينة (ج) رثاء المدينة في الشعر العربي (د) المدن المغربية القديمة.

وفي **الفصل الثالث:** الموسوم ب: فن رثاء المدن من خلال نماذج الشعر المغربي القديم ويضم مبحثين هما: المبحث الأول وعنوانه فن رثاء المدن والمبحث الثاني موسوم برثاء المدن المغربية القديمة.

وفي **الفصل الرابع:** المعنون ب: أثر المدينة المغربية القديمة في فنية الشعر ويحتوي على أربعة مباحث فالمبحث الأول يحمل عنوان الاتجاهات الفنية في الشعر المغربي القديم والمبحث الثاني وعنوانه اللغة والمبحث الثالث موسوم بالصورة الشعرية والمبحث الرابع معنون بالموسيقى.

وفي **الخاتمة:** خلاصة لنتائج البحث مرتبة حسب الفصول والمباحث.

وفي **المصادر والمراجع** المذكورة في البحث، وما حصلت عليه منها بصعوبة شاقة فانني لاحظت أنه يوجد فرق بين المصادر المشرقية والمغربية سواء في العدد أو في غيره، لأن المصادر المغربية المشهورة كثيرة وتشتمل على كم هائل من النصوص، وتحتاج إلى سفريات عديدة للإحاطة بها، أو بنصيب منها على الأقل، ومحاولة معرفة بعض المعلومات عنها وتداخلها مع الأدب الأندلسي عموما، مثل كتاب العقد الفريد لابن

عبد ربه وكتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام، وكتاب المعجب في تلخيص أخبار المغرب لعبد الواحد المراكشي، وكتاب المطرب في أشعار أهل المغرب، وكتاب نفح الطيب للمقري وكتاب المقدمة لعبد الرحمن بن خلدون، وكتاب المغرب في أخبار الأندلس والمغرب لابن عذارى المراكشي، وديوان ابن رشيق القيرواني، وكتاب تاريخ الأدب الجزائري لمحمد الطمار وكتاب الشعر المغربي العربي دحو، وكتاب المغرب العربي تاريخه وثقافته لرابح بونار.

وإلى جانب هذه النماذج من المصادر هناك كثير من الدراسات عن الأدب المغربي القديم تتفاوت في التحليل والنظرة إلى هذا الأدب، مثل كتاب الأدب العربي في الأندلس لعبد العزيز عتيق، وكتاب أزهار الرياض للمقري تحقيق أحمد أعراب المغرب 1980، وكتاب الدولة الموحدية في عهد عبد المؤمن بن علي لعبد الله علي علام 1968، وكتاب ديوان أبي إسحاق الألبيري، تحقيق علي سامي النشار (1960)، وكتاب الديوان الكبير لمحي الدين بن عربي 1954، وكتاب ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني، 1994 وكتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني 1981، وكتاب الحلل السندسية في الأخبار التونسية لمحمد بن محمد السراج، وكتاب عبد الله شريط تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب 1983، وكتاب تاريخ الجزائري في القديم والحديث لمبارك بن محمد الميلي 1976، وكتاب أنموذج الزمان في شعراء القيروان لحسن بن رشيق القيرواني وكتاب الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي لبشير خلدون 1981.

إلى غير ذلك من الدراسات والبحوث، والتي هي في معظمها تكاد تغري في عنوانا ولا تثري الباحث فيها، في لبها وصميمها، بسبب كون هذه النصوص متشابة كثيرا ودرست من المتأخرين فتباعدت الشقة عن عصرها وأوانا، ونقص البيانات والمعلومات عن النصوص وأصحابا وصفة الاختصار المخل وهي كثيرة، وكل هذا يفجر أمام الباحث حشودا من علامات الاستفهام والأسئلة المتنوعة، ومن ثم فالأدب المغربي مثل البحر الزاخر يحتاج إلى ال ول فيه برفق حتى يستطيع الباحث فيه أن يبني نظرية ويكون عالمه ويحدد موقفه من أجل تقديم مساهمة متواضعة في هذا ال ال الخصب من الدراسات الأدبية.

وأغتنم هذه الفرصة الثمينة لأتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف الدكتور محمد الأخضر الزاوي الذي مد لي يد العون، وشجعني على المضي قدما لإنجاز هذا البحث، كما أتوجه بالشكر أيضا إلى أعضاء اللجنة العلمية الموقرة على ما بذلوا من جهود في سبيل قراءة هذا العمل الأدبي المتواضع، كما لا أنسى أساتذة الأدب المغربي القديم الذين زرعوا في بساتين أذهاننا بذور الإعجاب والتقدير لتراثنا الأدبي الفخم فلهم مني تحية إكبار وعبارة امتنان وعرفان بالجميل.

وفي الأخير، وفقنا الله لما فيه الخير والرشاد.

والله ولي التوفيق *

التمهيد

عرف العرب فن الرثاء منذ العصر الجاهلي، إذ كانوا جميعا "رجالا ونساء" يندبون موتاهم، كما كانوا يقفون على قبورهم يؤبنونهم ويكيلون لهم ألوانا من المديح مركزين على الثناء عليهم من خلال مناقبهم ومحامدهم وفي كثير من الأحيان يخلطون ذلك بالتفكير في مأساة الحياة وعجز الإنسان وضعفه أمام الموت، وهم يدركون أن ذلك مصير محتوم.

والصور التي نراها وفي غرض الرثاء من خلال الشعر العربي، صور راقية، إذ تعبر عن شعور عميق بالحزن والألم والأسى تجاه الشخص المرثي أو الشيء المفقود.

ولاشك أن الرثاء بدأ عند العرب كما بدأ عند كثير من الأمم بأشكال تشبه وأن تكون أنواعا من السحر حتى يطمئن الميت في مرقده ولا تصيب روحه الأحياء من ورائه بمكروه، ثم أخذ يفقد هذه الغاية على مر الزمن، حتى انتهى إلى الصورة الجاهلية التي تتمثل في الإفصاح عن إحساس الناس العميق بالحزن تجاه الموتى، مع التذكير في اللحظة المناسبة بتمجيدهم وبيان فضائلهم، ثم التفكير في القدر الذي لا راد له.

وقد يكون من أقدم صور الرثاء عندهم ما نقش على قبور الأقيال "والأذواء" في اليمن والحيرة وفي بلاد الشام وكانوا يكتبون على قبورهم أسمائهم وألقابهم تخليدا لذكراهم وكأن هذه في الصورة الأولى للتأبين وهي صورة ساذجة.

أما الصورة الجاهلية، فصورة معقدة، لأنهم يعتنون بقوالب رثائهم البيانية مع العناية التامة بالأوزان والملائمة بين الأنغام وبين الحزن الذي يعتري أفئدتهم ولا يستطيعون له دفعا.

وكان يساهم في هذا الفن النساء والرجال، بل ربما كان للنساء الحظ الأوفر من القيام عليه، وطبيعي أن يتفوق النساء عن على الرجال في ندب الموتى والنواح عليهم، لأن المرأة أدق حسا وأرق شعورا، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن حياة الرجال في الجاهلية كانت تقوم على سفك الدماء والتفاخر بالشجاعة والبطولة، بل عمدوا في كثير من المواقف إلى إظهار والصبر والتجلد في زمن المأساة. (1)

أما ندب الموتى والنواح عليهم فهو الصورة الأولى في الرثاء الجاهلي، ونجد إلى جانب ذلك صورة أخرى من صور تأبين الميت وعد فضائله والثناء على خصاله، وتكثر هذه الصورة في تأبين الأصدقاء والأشراف، بل قد نجدها في رثاء الإخوة، وقد أراد الشعراء الراثون بذلك إبراز عظم المصيبة وإظهار مقدار

---

[1] - الأقيال: مفردة قي، الملك من ملوك حمير.

الأذواء: ملوك اليمن الذين في صدور ألقابهم، ذو، ومنهم: يزن.

الخطب وحجم الخسارة نتيجة فقدان الشخص المرثي، وترافق هاتين الصورتين صورة ثالثة من العزاء والصبر على نوائب الدهر، لأن الدنيا دار فراق، لا دار خلود وبقاء وكل نفس فيها ذائقة الموت، وأن الإنسان يصبح أثرا بعد عين وكأن "**لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا**".[1]

ولما انتهت دولة المناذرة في الحيرة، رثوها، واستخرجوا منها العبر والعظات على أن ما في الدنيا زائل وأن البكاء لا يراد هالكا ولا ميتا، فالأقدار لا تزال ترمي بسهامها الأفراد والجماعات والقبائل والدويلات والمرابع.

ولا توجد أمة من الأمم إلا وهي تبكي موتاها بكاء يصور حزن الإنسان وأساة على أخيه الإنسان.

وما يقال عن بكاء الإنسان للإنسان ينطبق على بكاء الإنسان على المكان، فالمكان جزء لا يتجزأ من البشر، وللمكان ذلك الخيط الرفيع الذي يربطه بصاحبه، فإذا حل مكروه بربع من تلك الربوع، تألم الشاعر، وعصف به الأسى، فاندفع يرثي هذه الربوع وتلك الأوطان التي كانت تدر عليه ألبانا، وتطعمه بطيب ثمارها، وتغمره بناءه العيش فيها، وحين تسقط مهيضة الجناح في بدأ الأعداء من الداخل أو من الخارج بعد أن أبدت مقاومة شرسة في وجه الطغيان، تستسلم للأقدار الغاشمة، فيندبا الشعراء وينوحون عليها بطريقتهم الخاصة، مصورين محنتها الكبرى وكارثتها العظمى.

---

[1] سورة الإنسان، الآية 01

الفصل الأول: نحو التأصيل

المبحث الأول: المصادر والمراجع عرض وتحليل

إن العلاقة وطيدة بين الأدب المغربي والأدب الأندلسي إذ أن هناك تزامن وامتداد بين أحدهما والآخر في آن معا، وذلك من نواح كبيرة، إذ الأندلس اسم أمل مولود له في النفوس أثر لا حدود له، فهو إعجاب وتوق وتوثب وفتوة وعنفوان وانتعاش وإيقاع شجي عميق يحمل في طياته أصداء قرون من التوهج ويعيد للخاطر أمجاد مدن لا تنسى: قرطبة، غرناطة، أشبيلية، الحمراء... الخ).

وذكرى أعمال خلدوا على مر الزمان وصفحات مفعمة بالشجن لرايات تطوى وحضارة تنطفئ وتغيب في ضباب الأيام، انتهت الأندلس كأسطور من الأساطير.

لكن أطيافها لا تزال تم بين الحين والحين، وصدى لحن قديم يسري فتهتز له النفوس وأسماء ومعالم لا تزول ما بقى الدهر، الحمراء ماثلة كزنبقة لا ينطفئ منها العبير أبدا، أزجال ابن قزمان بكل ما تبقى به حيوية وعذوبة، والموشحات: نر جياش يتدفق بالشذى والرؤى.

وقد كانت الموشحات التي شغلت أجيالا من العلماء في الشرق والغرب، هي القالب الشعري والفني المميز للأندلس والمغرب، وشمال إفريقيا عن الشعر المشرقي، رغم أن هذه الموشحات تناولت أغراضا لا تختلف عن الأغراض المشرقية مثل الغزل والخمريات والوصف، والمديح والرثاء والموشحات الدينية والصوفية.

وفي بحثنا الحالي نقف لاحقا مع فن الرثاء لتبيان رثاء المدن المغربية القديمة، على منوال رثاء المدن والممالك الأندلسية الزائلة.

ومن أهم الوقفات مع المصادر لدراسة الموشحات الأندلسية أو الأدب المغربي القديم وهي مشترك في كثير من الموضوعات ويمكن تقسيم هذه المصادر إلى مجموعتين مغربية ومشرقية، أما المصادر المغربية وتتضمن بطبيعة الحال الأندلسية فإنا تمدنا بقدر وفير من النصوص ولكن لا تتضمن إلا معلومات ضئيلة عن البناء الفني للموشحات وبصورة عامة فإن كثيرا من المؤلفات الأدبية الأندلسية والمغربية تتجاهل هذا الفن تماما.

فمثلا كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه على ضخامته لا يشير فيه صاحبه إلى الموشحات رغم أنه من الأوائل الذين وضعوا الموشحات، وكتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام كتاب قلائد العقيان في محاسن الأعيان لابن خاقان، لا يذكر الموشحات البتة.

وكتاب المعجب في تلخيص أخبار المغرب لعبد الواحد المراكشي يعتذر عن ذكر الموشحات.

وأما كتاب المطرب من أشعار أهل المغرب لابن دحية فإنه يذكر الموشحات.

وكتاب المغرب في حلي المغرب وكتاب المقتطف من أزاهر الطرف لابن سعيد المغربي، يهتمان بالموشحات وكنصوص فقط.

وكتاب نفح الطيب وكتاب أزهار الرياض للمقري فيقدمان طائفة من موشحات وأهل الأندلس ومن نسج عن منوالهم من الشعراء والمشارقة.

وكتاب جيش التوشيح للسان الدين بن الخطيب يضم نصوصا من الموشحات.

وكتاب عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس، اشتمل على أكثر من ثلاثمائة موشحة.

وكتاب نزهة الأنفس وروضة التأنس وفي توشيح أهل الأندلس لابن سعد الخير البلنسي ويحتوي موشحات، وكتاب مدد الجيش لعبد العزيز القشتالي، وكتاب المقدمة لابن خلدون.

وهذا بشكل عام عن المصادر المغربية

وأما المصادر المشرقية فأهمها مثل: كتاب دار الطراز.

وكتاب العاطل الحالي والمرخص الغالي للصفى الحلي.

وكتاب المستطرف في كل فن مستظرف للأبشيهي.

وكتاب سفينة ابن مباركشاه والدر المكنون في السبع فنون لابن إياس.

وكتاب خلاصة الأثر للمجي... الخ.

ونجد موشحات في بعض كتب التراجم مثل معجم الأدباء لياقوت والحموي والوافي بالوفيات للصفدي وفوت الوفيات لابن شاكر والمنهل الصافي والمستوفي لابن تغري بردي... الخ.

وكتاب وفيات الأعيان لابن خلكان لم يتناول والموشحات.

وكتاب توشيع التوشيح للصفدي يتضمن عددا من موشحات المغاربة وأهل الأندلس وموشحات شعراء المشارقة.

1- **نشأة الموشحات بين المشرق والمغرب:**

علينا أن نحدد موقفنا إزاء مشكلة ظهور الموشحات مع البيت الشهير.

أيها الساقي إليك المشتكي	قد دعوناك وإن لم تسمع

فهذه الموشحات ونسبت في بعض الأحايين إلى عبد الله بن المعتز (توفي سنة 29 + 5 هـ) وهو شاعر عباسي مشرقي، لا صلة له بالأندلس لا من قريب ولا من بعيد.

وينسب هذا النص في بعض والمراجع (أيها الشاكي) ينسب للوشاح الأندلسي أبي بكر بن زهر المعروف بالحفيد (توفي سنة 595 هـ).

وقد ذكر كامل كيلاني في كتابه نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي "لو لم يخترع الأندلسيون الفن المسمى بالموشحات لا اخترعه الشرقيون فقد كان حتما أن يؤدي الغناء ومجالسه في الشرق إلى نفس هذه النتيجة التي وانتهى إليها في الأندلس.

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على وتواصل المصادر والمراجع المغربية القديمة مع نظيرتا الخاصة بالشعر الأندلسي، إن لم تكن كثير من المصادر مشتركة تسلم بعضها البعض، وهذا بالفعل والحقيقة هو واقع الحال، وبالنسبة للمصادر والمراجع المشرقية، فبطبيعة الحال هناك تواصل المصادر والمراجع معها، خاصة وأنا كانت ناجمة عن الريادة في الشعر، وتأثير بعض الإعلام مثل شعراء المعلقات والشاعر المتنبي وأبي العلاء المعري وأبي تمام والبحتري... الخ).

وتأثيرهم في شعر الأندلس والمغرب، أو تأثير شعر الموشحات الأندلسية والمغربية في الشعر المشرقي، فالتأثير متبادل وليس من طرف مشرقي فقط، وهذا يجب أن يفهم، فالحضارة الأندلسية ابتكرت طوابع جديدة التعبير الشعري مثل الموشحات وشعر الطبيعة، وقاموسا بيئيا جديدا يثري اللغة العربية ولاشك... الخ.

ومن ثم فإن ملامح الشخصية الأندسية لا تبثق من فراغ بل لها مصادر ومراجع تقدم لنا صورة واضحة للمعلومات الواردة في البحث، وتظهر قيمتها وتبين درجة دقتها، والمراجع كثيرة تقتضي الوقوف عند نماذج منها لتجلية الأمور، فهناك مصادر عامة ومصادر إباضية ومصادر فرنسية.

2- أما المصادر العامة:

لم تتناول هذه المصادر العامة الحديث بالتفصيل عن الدول المغربية مثل الدولة الرستمية والأغلبية وغيرها، ويرى الأستاذ عبد الله العروي LAROUI ABD-ALLAH [2] أن المؤرخين كانوا يتحركون مع

---

2 - LAROUI ABD-ALLAH, L'histoire du Maghreb, un essai de synthèse, IMP, corbières, petite collection, N° 134, paris, 1975, p 102-103.

جيوش الخليفة، فلما كان من غير الممكن لتلك الجيوش عبر الزاب في عهد العباسيين كما يذكر ذلك اليعقوبي، في بلدانه، فإن المؤرخين رأوا أنه من غير الـدي تدوين أحداث تلك المناطق، فكأنم يكتبون للخلفاء أو إرضاء لهم.

لهذا فإن كتب التاريخ العربي الإسلامي الحولية العامة كتاريخ اليعقوبي (ت 284 هـ) أو الطبري (ت 310 هـ) أو ابن الأثير (ت 630 هـ) وغيرهم، أظهرت اهتماما خاصا بالأقاليم المركزية، دون الاكتراث كثيرا بمجريات الأحداث السياسية والتقلبات الاجتماعية في الأطراف البعيدة عن الدولة العربية، وتقوم مصادر أخرى أكثر إفادة مثل تاريخ الرقيق القيرواني وابن عذارى وابن خلدون هذا بالإضافة إلى ملاحظات وإشارات عن الجانب الاقتصادي ضرورية لا مناص منها.

ومن المراجع المتعددة كتاب الشماخي وكتاب زكريا الوارجلاني والدرجيني وقد كنت أرجع إلى الأصل دون إهمال الفرع في غالب الأحيان.

ويعتبر ابن خلدون مؤرخا عبقريا كان يؤرخ للقبائل الواحدة تلو الأخرى، دون أن يفرطن ويذكر ما كان لها من سلطان وليس يعني هذا أن كان كتبه فوق النقد، فمثلا مؤسس الدولة الرستمية عبد الرحمن بن رستم لما كان في تونس قبل أن يصل إلى تيهرت بمساعدة تلك القبيلة لماية ثم يذكر ابن خلدون أن هذه القبيلة انقرضت وهلكت بلاك مصرها أي تيهرت، فلعل هلال هذه القبيلة وانقراضها كما يقول هما الداعيان إلى إهمال تاريخ الرستميين، كون هذه القبيلة مادة الدولة الرستمية.[3]

وتاريخ ابن الصغير[4] كتاب مفيد في كثير من المعلومات كون صاحبه عايش العصر الرستمي الذي كتب عنه فتعرض للفتن وتاريخها في تيهرت واختصر الحديث عن كل إمام.

هذه بعض النماذج وبنا تسير خاصة وأن مصادر الشعر عديدة ومتنوعة وتذكر في حينها وموضعها.

3- المصادر الإباضية:

يتفق الدكتوران محمد محمود إسماعيل وعوض خليفات[5] على أن الإباضية بخلاف الفرق الخارجية المتطرفة، قد خلفت تراثا ضخما في التاريخ والسير والعقائد لا يزال الجزء الأكبر منه مخطوطا في حوزة

---

[3]- ابن خلدون عبد الرحمن، العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت 1959، ص 249.

[4]- ابن الصغير (ق 3 هـ) أخبار الأئمة الرستميين، باريس 1908، أنظر المراجع الأجنبية MOUTYLINSKI

[5]- محمود إسماعيل، الخوارج في المغرب الإسلامي، ليبيا، تونس، الجزائر، المغرب، موريتانيا، دار العودة بيروت، 1976، ص 15، عوض خليفات نشأة الحركة الإباضية، جامعة عمان، عام 1978، ص 14.

الإباضية بمناطق تواجدهم بميزاب الجزائر أو جزيرة جربة بتونس أو جبل نفوسة بليبيا أو سلطنة عمان، إضافة إلى بعض المكتبات العامة كدار الكتب المصرية ولعل بعضا من هذه الكتب تعرض للضياع أو التلف.

وللملاحظة فما تمت الاستفادة به كمصدر سوف يسجل في موضعه من البحث، فالكتب عديدة ومتنوعة.

4- المراجع الحديثة:

وتحتل مساحة واسعة لا تنتهي لمن أراد أن يتوسع في البحث، ولعل إشارات سريعة لمراجع مشهورة تقوم كنماذج أو نقاط دلالية للباحثين مثل:

أزهار الباروني ومؤلفات الأستاذ عثمان الكعاك الذي ألف كتابه.

"موجز التاريخ العام" في وقت الاستعمار الفرنسي ومحمد مبارك الميلي وعبد الرحمن الجيلالي، في تأليفهم في تاريخ الجزائر العام. [6]

وفي الجغرافيا كتاب البلدان لليعقوبي أحمد بن أبي يعقوب بن واضح المتوفى سنة 284 هـ ويمكن للباحث الاستفادة من كتابات بعض المستشرقين الفرنسيين مثل موتيلنسكي "MOUTYLINSKI" ولويسكي "LEWICKI" والأستاذ مارسيه مع دوسوس لامارMARCAIS.G ET DESSUS.L .

والمستشرق موريس لومبارد MAURICE LOMBARD، وغيرهم كثير.

---

[6]- الكعاك عثمان، موجز التاريخ العام للجزائر منذ العصر الحجري إلى الاحتلال الفرنسي، مطبعة العرب، تونس، 1344 هـ / 1925م، أنظر المقدمة.

المبحث الثاني: تعريف الرثاء

1- **لغة**: يحسن بي في بداية هذا البحث الأدبي المتواضع أن أستهله بتعريف فن الرثاء في اللغة والاصطلاح معتمدا في ذلك على بعض معجمات اللغة.

جاء في مختار الصحاح ما يلي:"... رثيت الميت من باب رمي ومرثية أيضا ورثوته من باب عدا إذا بكيته وعددت محاسنه وكذا إذا نظمت فيه شعرا، ورثى له رق من الباب الأول بمصدريه وربما قالوا رثات الميت بالهمزة على وخلاف الأصل".(7)

وأما الزبيدي فيشرحه بقوله:"رثا مهموز (لغة في رثى الميت) المعتل، رثأت الرجل بعد موته رثأ: مدحته".(8)

وأنى هذا التعريف اللغوي للرثاء بعرض ما ورد في "لسان العرب" باعتباره المنبع الوحيد الذي يستقي منه طالب اللغة في الدراسات العليا وهو:"ورثأت الرجل رثأ: مدحته بعد موته، لغة في رثيته، ورثأت المرأة زوجها، كذلك: وهي المرثئة وقالت امرأة من العرب: رثأت زوجي بأبيات، وهمزات، أرادت رثيته".(9)

2- **مصطلحا**: ففي بادئ الأمر اقتصر معناه على المعنى اللغوي فقط، إلا أنه بعد مرور الزمن اتسع مجاله فإذا به ندب، وتأبين وتعزية.

والرثاء غرض من أغراض الشعر الغنائي، بل هو من أهمها نظرا إلى صلته الحميمة بالعاطفة والإحساس، ومن ما لم يفجعه الموت بعزيز، أو صديق، أو مكان محبب إلى نفسه قضى فيه فجرا من شبابه أو صدرا من حياته.

إن الإنسان ما نفك عرضه لسهام الموت، وحبائل الردى، تنصبها الأقدار هنا وهناك، فإذا الطعنة تصيب منه القتل، وإذا السهم لا يخطئ هدفه، ومن لم يعدم نفيسا في هذه الدنيا، كان هو المعدوم دون النفيس.

7- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1979، ص 233.

8- محمد مرتضي الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت 1385 هـ، ج 1، ص 239.

9- جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، تحقيق وتعلق: عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1424 هـ، الجزء الأول، ص 102.

وكما هو معروف لدى بني الإنسان فإن على فراق المألوف حرقة لا تدفع، ولوعة لا ترد، وما يتفاضل الناس إلا بصحة الفكر، وحسن العزاء، وجميل الذكر.

والرثاء كما هو شائع يعبر فيه الشاعر عن تجربة الحزن والأسى والتفجع واللوعة لفقدان ما هو عزيز ومحبب إلى النفس، والرثاء ألوان شتى منها الندب، وهو بكاء الأهل والأقارب والأصحاب حيث يعصف بم الموت، وبعبارة أخرى "هو النواح والبكاء على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة".[10]

وثمة نوع منه يطلق عليه: اسم التأبين وهو فن التعبير عن حزن الجماعة لفقدان الميت وأصل التأبين هو "الثناء على الشخص حيا أو ميتا، ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط، إذ كان من عادة العرب في الجاهلية أن يقفوا على قبر الميت، فيذكروا مناقبه، ويعددوا فضائله، ويشهروا محامده".[11]

وشاع ذلك عندهم وأصبحوا يقفون على قبور موتاهم وعلى أطلال الذين ارتحلوا وكأنم يريدون أن يحتفظوا بذكراهم على مر السنين.

وإذا تجاوز الراثي في رثائه حد اللوعة والبكاء ليصل إلى التأمل في حقيقة الموت والحياة، فإن رثاءه هو العزاء، ومعلوم أن (أصل العزاء الصبر ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت، وأن يرضى من فقد عزيزا وبما فاجأه به القدر). [12]

وقد حفل الشعر العربي على امتداد عصوره وبألوان الرثاء على اختلافها، فظهرت بواكيره الأولى مع ظهور الشعر منذ فجر والجاهلية فغلب عليه الندب والنواح، وتضمن تعداد فضائل المرثي، والثناء عليه، والإشادة بصفاته، مثلما تضمن في الوقت عينه أروع لوحات شعر العزاء، والحث على الصبر أمام نوائب الدهر.

ولقد استمر الأخذ بذا التقليد، والتوكؤ على معانيه وأساليبه، وبقيت الصورة الرثائية على ما كانت عليه في الجاهلية طيلة العصور الأدبية مع اختلاف يسير في مظاهر الشكل والتعبير والتفكير.

ولعله من المفيد أن أقول في الختام أن الرثاء القائم على أساس اللوعة والحزن والندب هو من أعزر شعر الرثاء، وأصدقه عن الحس والشعور، ولذلك كانت المراثي أشعر الأشعار، لأن أصحابا يقولونا وقلوبم تحترق.

---

[10]- د. شوقي ضيف، الرثاء، دار المعارف، القاهرة ط 3، ص 12.

[11]- المرجع نفسه، ص 54.

[12]- المرجع السابق، ص 86.

المبحث الثالث: تطور الرثاء في الشعر العربي عامة والشعر المغربي خاصة

لكل أمة مراثيها، والعرب أمة تحتفظ بتراث ضخم من المراثي، وهذه بعض المظاهر لتطور فن الرثاء عبر العصور.

ففي العصر الجاهلي:"150 هـ إلى بعثة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم:"كان الرثاء الجاهلي في معظمه رثاء أفراد، وتناول رثاء الأقارب تفجعا عليهم، ورثاء الأبطال اعترافا بفضلهم، كما تناول رثاء الأشراف اعتزازا بمناقبهم.

ولعله من المفيد أن أشير إلى أن هناك من ذكر الديار في الأزمنة الغابرة قبل امرئ القيس، وبكى عليها، يقول امرئ القيس بن حجر بن الحارث الكندي:

عوجا على الطلل المحيل لأننا	نبكي الديار كما بكى ابن حذام [13]

وقد وظف ابن رشيق البيت في باب تنقل الشعر في القبائل مع تغيير لفظة "لأننا" فرواها "لعلنا". [14]

وفي عصر صدر الإسلام:(من بداية البعثة إلى سنة 40 هـ) استمر الشعراء في هذه الفترة ينظمون مراثيهم على طريقة الجاهليين غير أنه ظهرت في مراثي المسلمين منهم قيم دينية وخلقية زهي وليدة الرسالة المحمدية، وقد ظهرت في الرثاء الإسلامي نزعة في العزاء تقوم على التسليم بقضاء الله وقدره والصبر على امتحانه احتسابا وكلبا للأجر والمثوبة من عند الله، اقتداء بقول الله تعالى:"**وَبشِّرْ الصَّابِرِينَ الَّذِينَ إذَا أصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إنَّا لله وإنَّا إلَيْهِ رَاجِعُون**". [15]

أما في العصر الأموي (40 هـ - 132 هـ) استمر الشعراء ينظمون مراثيهم مقتدين بفحول الرثاء من الشعراء الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين، وقد لجأ أغلب الشعراء إلى النظم في هذا الغرض مجاملة للحكام، وتقربا منهم.

وفي العصر العباسي:(132 هـ -656 هـ) نشط الشعراء في فن الرثاء، وتميزت قصائد رثاء الخلفاء والأبطال باكتظاظها بالحماسة والقوة والتمجيد، التي تضرم الحمية في نفوس الشباب فتجزيه للدفاع عن الحمى حتى الموت.

13- امرئ القيس بن حجر، الديوان، الشرح لأبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعكر الشنتمري، تصحيح: ابن أبي شنب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1394 هـ، 1974 م، ص 250.

14- حسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العربية، لبنان، ط 1، 1422 هـ، 2001 م، الجزء الأول، ص 75.

15- سورة البقرة، الآية 155.

كما ظهرت ضروب جديدة من الرثاء لم تكن معروفة من قبل، مثل رثاء المدين حين تـ ل بـا كوارث النهب والحرق، كما بكاو المدن التي تعرضت للتدمير والتخريب، وفي الأندلس بكى الشعراء المدن التي سلبها الأسبان منهم.

وفي عصر الضعف (656 هـ -1213هـ) عرف فن الرثاء في هذه الفترة التدهور والجمود والتقليد الذي أصاب أغراض الشعر الأخرى بسبب تردي الحياة السياسية والاقتصادية.

أما في العصر الحديث (ابتداء من 1213 هـ) استعاد الشعر العربي قوته على أيدي عدد من الشعراء، استطاعوا أن يرفعوا مستواه إلى مرتبة مرموقة، وقد أخذ الشعراء يتعرضون في رثائهم للمناقب الاجتماعية وما أسداه المرثي لـتمعه من وجوه بر وإصلاح، ولعل أهم التلوينات التي أدخلت على المرثية الحديثة، ما يتصل بالـ عات السياسية والوطنية.

ولم يعد الرثاء مطية للتقرب ومن الحكام، بل أصبح يتناول رثاء الزعماء، والعلماء الذين يعد موتـم خسارة فادحة، والشهداء الذين ماتوا من أجل تحرر أوطانـم.

كما بكوا أيضا المدن التي تعرضت للعدوان الوحشي من قبل المستعمر الغاشم.

يقول محمد الطمار متحدثا عن الأدب العربي المغربي القديم وبالتحديد في عهد الولاة:"البلاد حديث الاستعراب، والعصر يسوده والاضطراب وعدم الاستقرار، فمن البديهي أن لا نرى وأدبا ولا أدباء إلا ما كان من رجال الدين والفقه والدعاة الذين يغدون لتثقيف أهل البلاد.

وإن كان أدباء فهم من العرب الداخلين، ولكن لا نجد لهم أثرا، وإن وجد يوما ما فليس له من الجزائرية شيء، لان أصحابه مشارقة، وهو أدب يتناول في الشعر ما عرفناه للمشارقة من أبواب"[16]

وتكملة لهذا ما جاء به الدكتور العربي دحو :"كانت المنطقة تسير ثقافيا في ركاب قطار الثقافة المشرقي موضوعا، وشكلا، أو بناء ومحتوى، بيد أن هذا الركاب نفسها لهذا العهد ما يزال مشدودا بسلاسل قوية جدا إلى عربات قطار الشعر الجاهلي". [17]

لذلك نجد في النص الرثائي لتلك الفترة ما هو مألوف في قصيدة الشعر العربي من بكاء وتألم، لكن النص الرثائي عندهم كان رصدا للحقائق وعرضا للأحداث، حيث أن الشاعر كان يؤرخ للحادثة ولا يبكي صاحب الحادثة.

16- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص 24.

17- الدكتور العربي دحو، مدخل في دراسة الأدب المغربي القديم، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، 1406 هـ، 1986م، ص 81.

أما الحديث من غرض الرثاء في الشعر المغربي القديم، فإننا لوجدوه عند الدكتور الفاضل العربي دحو، حين تحدث عن الأغراض الشعرية من الفتح الإسلامي إلى ناية الإمارات: الأغلبية والرسمية والإدريسية. فقال: "هذا غرض آخر من الأغراض التي كثرت في الشعر المغربي القديم لتوفر الأسباب المساعدة على ذلك بحيث كانت المنطبقة تعج بالصراعات والحروب". [18]

ثم يضيف في موضع آخر:"لهذا استخدم هذا الغرض بكثرة لإبراز بطولة المتشهدين، ولبث روح العزيمة والاستمرار على الواجهة، والثبات في المقاومة حتى تحقيق النصر أو نيل الشهادة". [19]

لهذا كانت نصوص الرثاء في تلك الفترة تتحدث عن مجاهدين أبطال، أو علماء أجلاء، أفذاذ، أو زهاد رفضوا الدنيا، وأرادوا الآخرة، فلا نكاد نعثر إلا في النادر عن نص رثى قريبا، أو حبيبا، ولعل التركيز على راء الشخصيات مثل العلماء والزهاد منح الشعر المغربي القديم صفة التمييز في تلك الفترة من الزمن.

واستمر فن الرثاء على هذه الصورة لدى شعراء المعرب العربي خلال العهد الفاطمي وفي العهد الصنهاجي، وبقيت الصورة الرثائية في شكل رثاء الأشخاص والأفراد الذين لهم مكانة مرموقة في التمع لذلك يقول الدكتور عبد العزيز نبوي "ومجمل القول أن الشعر المغربي القديم قد واكب أحداث عصره، سواء أكانت على شكل فتن، أو ثورات داخلية، أو تقلبات تشهد زوال دولة أو قيام أخرى، أو كانت حروب خارجية ضد المسيحيين في الأندلس، وأن أكثر ما وصلنا من شعر القوم كان في شكل رسائل ينفرد با الشعر حينا، أو يشترى النثر في التمهيد له حينا آخر". [20]

وكانت هذه الرسائل تشبه النقائص وكانت صادرة من أمراء وحكام وقادة ثورات، فحظيت بأهمية تاريخية إلى جانب أهميتها الأدبية ولا شك أن هناك موضوعات أخرى تتصل بالسياسة والصراعات والتي تتناول آثار تلك الفتن والحروب وقد نتج عنها نوع من الشعر يعرف ببكاء المدن المدمرة، كما سنجد عند بكر بن حماد وابن رشيق، بالإضافة إلى الشعر الذي نظمه الذين اظطرتم الفوضى وفقدان الأمن إلى هجرة مواطنهم وهو ما عرف بشعر الحنين إلى الوطن.

---

[18]- د. العربي دحو، الشعر المغربي من الفتح الإسلامي إلى ناية الإمارات، الأغلبية والرستمية والإدريسية (30 هـ-230 هـ)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 62.

[19]- المرجع نفسه، ص 62.

[20]- د. عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 72.

المبحث الأول: الجغرافيا والشعر واللغة

أ- الجغرافيا والتاريخ والشعر:

تقع الجزائر على الشمال الإفريقي بين المغرب الأدنى: تونس شرقا والمغرب الأقصى، مراكش غربا ووهي بذا المنظور المغرب الأوسط في حدودها الشمالية البحر الأبيض المتوسط على امتداد 1200 كلم، وهو ساحل صخري وعر، تقل فيه الخلجان العريضة، وتقوم في ثنايا منعطفات منه كلما انفرجت بعض الشيء، الموانئ الجزائرية وأبرزها من الشرق إلى الغرب: عنابة، سكيكدة، جيجل، بجاية، دلس، الجزائر المدينة، شرشال، تنس، أرزو، وهران، المرسى الكبير.

ويأتي بعد الساحل دائما من المشرق إلى الغرب جبل أبدوغ المطلة على عنابة، ثم زكار والظهرة بين مدينة الجزائر وميناء أرزو، ثم الطرارة إلى الغرب، وفي الخط الثالث جنوب تلك الجبال من الشرق إلى الغرب، ترسو سلسلة جبال الأطلس التلي بائدة بقمم جرداء فجبال البابور، فجبال وجرجرة شمالا والبيبان جنوبا فجبال تيطري وشماليها جبال مدينة البليدة، ثم جبال الونشريس، فجبال الضاية، فجبال تلمسان، وتتناثر في ثنايا تلك السلاسل والجبلية سهول واسعة وعيون وبعض الأنار مما جعلها مناطق ومأهولة بالسكان، وتحتوي السواحل الجزائرية على حدائق وبساتين وتضم المناطق التلية الغابات والزروع والأشجار المثمرة، والحمضيات والزيتون والكروم ومن مدن هذه المناطق قالمة، وقسنطينة في الشرق، ومليانة جنوبي شرشال، وتلمسان في الغرب. (21)

وترتفع جنوب هذا الأطلس التلي هضبة كبيرة، شديدة القفار واسعة رحبة ينبت با شجر الحلفاء وعشب كثير في فصل الربيع، فتأتيها المواشي والأغنام القادمة من الصحراء الكبرى للرعي حتى اقتراب فصل والشتاء أي بداية شهر أكتوبر إلى شهر ماي حيث تعود هذه القطعان أدراجها منسحبة إلى ديارها ومواطنها في الجنوب الرحب، وتحيط بذه الهضبة سلسلة جبال الأطلس الصحراوي، ومن أهم سلاسلها على الإطلاق شرقا سلاسل جبال الأوراس الممتدة وإلى الشمال منها جبال الحضنة، وفي أحد سهولها تقع مدينة المسيلة (المحمدية قديما)، وشرقي سهلها تقع مدينة طبنة، عاصمة الزاب أيام الدولة الأغلبية التونسية، وإلى الجنوب من المسيلة قلعة بني حماد، عاصمة دولتهم، وإذا واصلنا المسير بعد سلاسل جبال الأوراس،

21- أنظر في جغرافية الجزائر، كتاب المغرب في ذكر بلاد إفريقيا والمغرب لأبي عبيد البكري، وصفة المغرب وأرض السودان ومصر والأندلس، (مقتبس من نزهة المشتاق للإدريسي)، طبع ليدن، وكتاب صورة الأرض لابن حوقل وكتاب الجزائر للأستاذ أحمد توفيق المدني (طبع الجزائر)، وكتاب تاريخ الجزائر لمبارك الميلي (طبع الجزائر)، ص 274 وما بعدها، ومادة الجزائر في دائرة المعارف الإسلامية.

غربا في سلسلة جبال الأطلس الصحراوية وجدنا جبال الجلفة، فجبال عمور القصور، وتتميز هذه الجبال بأنا أضخم من جبال الأطلس التلي، وهي جبال صخرية جرداء ليس فيها أشجار ولا خضرة.

وأما إذا اتجهنا جنوبا منحدرين من هذه الجبال فليس ثمة إلا القفز والصحراء الكبرى الممتدة ما عدا بعض الواحات البسيطة في ناحية تقرت في القسم الشرقي.

وأما إلى الغرب غير بعيد أرض ميزاب وعاصمتها غرداية وهي قاحلة جرداء ويسكنها الإباضيون وقد حفروا بها آلاف الآبار وحولوها إلى واحات النخيل والبساتين، والحدائق ونشروا فيها العمران ولكن إلى هذا الحد لازلنا لم نتعمق في الصحراء فهناك ثلثان آخران من الصحراء بتميمون ووصولا إلى تمنراست في أقصى الجنوب وتنتشر في عمق كل هذه الصحراء قبائل التوارق الجزائريين.

وأما موسم سقوط الأمطار في الجزائر فيبدأ مع شهر أكتوبر وتـ ل الأمطار غزيرة أكثر على المناطق الساحلية والتلية وتنقص شيئا فشيئا كلما اتجهنا نحو الصحراء، ولكن هذه الأمطار بشكل عام تعتبر قليلة إذ لا توجد أنار كبيرة، إنما بعض مجاري المياه القصيرة وهي جميعا لا تجري إلا في الشتاء فصل الأمطار، ومنها ما يتجه إلى البحر المتوسط، بسبب عدم وجود السدود اللازمة، وتعود كميات كثيرة من المياه إلى المناطق الصحراوية وتغور في الرمال.

وتقوم المعيشة في بلاد الجزائر على أساس زراعة القمح والشعير ورعي الأغنام، وتكثر با أشجار الفواكه من كل صنف، كما تتوفر على صناعات يدوية وصناعة الحلي وأواني الخزف والنسيج بأنواعه القطنية والصوفية والكتانية والحريرية، ومعاصر الزيتون منتشرة في كل مكان ووفرة مواد البناء.

وبناء على ذلك كثرت إقامة المدن الجديدة، واشتهر على السواحل صيد السمك والحيتان وراجت التجارة والبيع والشراء لمختلف السلع وارتفع مدخول الفرد واتسع الثراء وعمت الرفاهية في الملبس والمأكل والمشرب والمسكن، حتى لتشعر إزاء لتلمسان وبعض المدن أنا متحضرة حضارة حقيقية وتعاني من الترف والبذخ، ويتمم هذه الحضارة ولع الجزائريين بالموسيقى والاحتفالية.

وكل الشعب الجزائري سنى على مذهب مالك، ما عدا تاهرت وقيام دولة الإباضية ردحا من الزمان، وتكاثر في محيط تلك الدولة المعتزلة وحملوا السلاح ضد الإباضية ولكن لم يكن النصر حليفهم ولم يكتب لهم النصر، ونشط المذهب الحنفي في عهد العثمانيين، لكن عامة الجزائريين ظلت مالكية إلى اليوم، وانتشرت في الجزائر نزعة صوفية، وارتادها أصحاب التصوف الأندلسيون وفي مقدمتهم أبو مدين شعيب،

وقد تكرس التصوف السني وظهرت طرقة مثل الشاذلية والقادرية، بفضل الاتصالات المتنوعة وتواصل المسلمين خاصة في مواسم الحج والعمرة وغيرها.

ولم يمض وقت طويل على دخول البلاد في دين الإسلام بكل طواعية واختيار حتى قامت حركة علمية واعدة وبنيت المدارس لتحفيظ القرآن الكريم واللغة العربية وتعليم العلوم الشرعية وفروض الإسلام ونوافله، وظهرت الكتاتيب والمساجد وما بها ومن حلقات والشيوخ حيث تلقى محاضرات في مختلف العلوم الشرعية واللغوية، وزاد الحركة سرعة في النمو تأسيس المدارس والزوايا وإنشاء المكتبات فيها وفي المساجد، وكانت ترعى الحركة العلمية الدول التي نشأت في الجزائر، وأولها الدولة الإباضية الرستمية في تاهرت، ودولة بني حماد في بجاية وقلعتها، ودولة بني زيان أو بني عبد الواد في تلمسان.

وبالإضافة إلى ذلك كان الإشعاع الأندلسي قويا على النهضة العلمية في الجزائر وحيث هاجر إليها الأندلسيون بالآلاف المؤلفة، وانبهارهم بها، في موطنهم، خاصة في القرن السابع والحادي عشر.

وقدم علماؤها الإعلام جواهر العلم في علوم الأوائل الرياضية والفلكية والطبية وفي الفلسفة وفي علوم اللغة والنحو والصرف والعروض والبلاغة والموسيقى وعلم المنطق والفلك، وفي علوم القراءات.

والتفسير والحديث الشريف والفقه والكلام والتاريخ، ومع كل علم من عشرات هؤلاء الأعلام في الميادين العلمية أهم كتبه ومع كل علم ما يصور مسيرته عبر العصور.

ولما كانت شمال إفريقيا عرفت الديانة اليهودية والنصرانية وانتشرت فيها اللاتينية قبل الإسلام، وكان الشعب الجزائري يتكلم البربرية لغة آبائه وأجداده وقومه، وأثرى زاده اللغوي بإتقانه اللغة العربية وبإقباله الشديد عليها لكونها لغة دينهم الحنيف، وبدون شك تعربت المدن الكبيرة والصغيرة، منذ القرن الثاني للهجرة، وجاءت الحملة الهلالية في القرن الخامس الهجري وظهر الشعر الشعبي والسير الشعبية، غير أن الشعر الفصيح ظل هو الأكثر انتشارا ويلاقي إقبالا واسعا.

وقد أخذ يكثر شعراؤه وأعلامه في مختلف الدول المتعاقبة فمثلا في المدح عبد الكريم النهشلي وعبد الله بن محمد التنوخي (قاضي ميلة) وابن خميس ومحمد بن يوسف التلمساني، والشهاب بن الخلوف ومحمد القوجيلي، وأما في شعر الفخر فنجد أبا حمو موسى الثاني، وفي الهجاء بكر بن حماد التاهرتي وسعيد المنداسي.

ومن أصحاب الشعر التعليمي عبد الرحمن الأحضري وناظم (السلم المرونق في علم المنطق) وفي الغزل محمد بن أحمد الأريسي، وابن علي، وشعر وصف الطبيعة عند إبراهيم بن عبد الجبار الفجيجي

التلمساني وملحمته في الصيد، وفي الرثاء محمد بن علي بن حماد القلعي، وفي شعر الزهد والتصوف أبو العيش بن عبد الرحيم، وإبراهيم التازي، وفي شعر المديح النبوي محمد بن عبد الله العطار، وفي فنون النثر كثير ولكن موضوعنا لا يتماشى مع ذلك.

ب- بين الأمازيغية والعربية:

من المعروف أن الدولة الرستمية كانت أول دولة إسلامية أمازيغية في الجزائر، وأن سوادها الأعظم من البربر، وكان العنصر العربي في شمال إفريقيا كان يتمركز بشكل خاص في مدينة القيروان أو على وجه العموم في إفريقية الأغلبية، وكانت العواصم المغربية تضم منهم الكثير.

فتاهرت كان يسكنها العديد من العرب، يملكون نشاطات متنوعة ومساجد، يقول ابن الصغير "ليس أحد يـ ل بم من الغرباء غلا استوطن معهم: حتى لا ترى دارا إلا قليل هذه لفلان الكوفي وهذه لفلان البصري وهذه لفلان القروي وهذا مسجد القرويين ورحبتهم، وهذا مسجد البصريين وهذا مسجد الكوفيين". (22)

وهكذا يتبين لنا أن العنصر العربي في العاصمة الرستمية كان هاما جدا، لاشك أن له الدور البارز في تعريب المدينة ومحيطها في ذلك الوقت ولو بشكل محدد كما سوف نرى.

فإذا كانت تيهرت بالشكل المذكور، فلا تتصور وأن جميع أقاليم الدولة الرستمية كذلك، أو حتى مدنا الضارية في الصحراء كورجلان، أو الموجودة في مناطق صعبة كمدن جبل نفوسة وقراه، فضلا عن المدن الأخرى ذات الأهمية الثانوية والمنتشرة شرقا وغربا في الدولة، ولا نتحدث عن القفر والبوادي التي استفادت من التعريب في القرن الخامس الهجري فصاعدا، نظرا للظروف الموضوعية والواقعية. (23)

إن الدولة الرستمية وهذا وضعيتها الاجتماعية واللغوية في بدء أمرها في القرن الثاني الهجري، لم تكن لتبقى كذلك في القرن الثالث منه، رغم وجود نشاط ثقافي بالبربرية نراه محدودا جدا، (24) وإنما دفع السكان إليه دفعا لظروفهم اللغوية، ويمكن تلخيص معالمه في الكتابات النثرية والشعرية، مثل كتاب مهدي النفوسي في منتصف القرن الثالث الهجري، يدافع عن الإمام أفلح بن عبد الوهاب. (25)

22- لقبال موسى، المغرب الإسلامي، الحركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 1981، ص 246.

23- ابن خلدون، العبر، ج 6، ص 148-165-204.

لوبون غوتاف، حضارة العرب، ص 304.

24- الجنحاني، تاهرت، الـلة التونية، عدد 40-43، ص 44.

25 - LOWICKI, MELQNGES, Opcit, p 269,
BEKRI CHIKI, KHARIJSME, Opcit, 90.

وهذا يدل أن البربر بجبل نفوسة ما زالوا يتقنوا العربية بعد، ولعل هذا راجع إلى طبيعة الجبل البعيد والمنعزل عن التأثيرات الخارجية.

ولا يستبعد أن يكون البربر ولا يتقنون العربية بعد في هذه المرحلة، التي يعتبرها الأستاذ الكعاك (26) مرحلة استعمال الحروف العربية في الكتابات البربرية، مكان الحرف البربري تافيناغ(*) وهكذا البلاط الرستمي قد اتخذ العربية لغته الرستمية، با يصدر رسائله الديوانية ولما كانت الرعية في معظمها لا تتقن العربية، كان من الواجب ترجمتها حتى تصل أنباؤها للجميع خاصة في بعض المناطق المتقطعة كالواحات في الصحراء أو جبال نفوسة والأوراس ومناطق القبائل في الشمال وهم إلى يومنا هذا يتحدثون البربرية، لقد ألف الإباضية بالبربرية خاصة في موضوع الدين والجدل وهو ما تذكره المصادر.

أما الشعر البربري فإن أبا سهل النفوسي قد نبغ فيه، وله دواوين شعرية اعتبر با شاعرا، وكان يجيد البربرية ويتقنها باقتدار، ونظم مراثي في الإمامة الرستمية بعد سقوطها، وهناك شاعرات كثيرات يكتبن بالبربرية، ولكن يلاحظ أن معظم الدواوين الشعرية البربرية قد أحرقت وألف الباقي، ولم يبق منها إلا أخبارها، ويرى بعض المشايخ أن من أراد قراءة الشعر فعليه بشعر عمران بن حطان، ومن أراد شعر البربر فعليه بشعر أبي سهل.(27)

ومن الشاعرات البربرية زيديت بنت عبد الله الملوشائية، والشاعرة م و بنت عثمان المزاتي، والشاعر أبو يعقوب يوسف بن محمد صاحب الديوان الذي ذكر فيه عددا من الشعراء ودواوينهم بالبربرية.

وفي هذه الفترة يذهب بعض الدارسين إلى أن المغرب انفصل عن المشرق أو كاد، فاستقل بسياسته وشؤونه عن الخلافة الإسلامية في المشرق وبدأت الأمور تتحرك في تصاعد ملحوظ.

وفي هذه المرحلة انقسم المغرب إلى مقاطعات، إن صح التعبير، أو إلى دول مستقلة منفصلة عن بعضها البعض، فظهر إلى الواقع ما يعرف بالمغرب الأدنى وهو ليبيا وتونس حاليا، والمغرب الأوسط وهو الجزائر اليوم، والمغرب الأقصى أو المملكة المغربية.

إن هذه الفترة التي شهد فيها المغرب مثل هذه الجديرة بالاهتمام من طرف والباحثين، وإن كان سبر أغوار صعبا، والتزام ال اهة العلمية في طرح مواضيعها وأحداثها عسيرا، ذلك لقلة المصادر والمراجع من

---

[26]- الكعاك عثمان، البربر، سلسلة كتابا بالبعث، الكتاب الخامس، ط 1، فيفري 1656 (بدون مكان الطبع)، ص 109، وانظر 267-268.

*- لا زال أهل الهوقار والطوارق الملثمون في أقصى جنوب الجزائر يستعملون الأبجدية البربرية القديمة (تافيناغ)، أنظر: باسية رينية، دائرة المعارف الإسلامية، مادة بربر، ج 3، ص 517، وأنظر كذلك حجوز: تاريخ المغرب الكبير، ج 1، ص 62-68.

[27]- بحاز إبراهيم، الدولة الرستمية، مطبعة لافوميك، الجزائر، 1985، ص 345.

جهة، أخرى تناقص المعلومات وتداخلها في كثير من الأحيان في المصادر المتوفرة، ولهذا السبب، على ما يبدو أطلق الأستاذ الفرنسي وجوتييه "GAUTIR" على هذه المرحلة تسمية (العصور المظلمة) لأننا من جهة ثالثة فترة غير معروفة جيدا كما أن الوصول إلى معرفتها صعب. (28)

ويصف الشاعر المحدث الشبع أبو اليقضان مدينة تاهرت عاصمة الرستميين وما قامت به من دور تاريخي بارز في الوطن، والمنطقة ككل ومن نواح عديدة ثقافية ودينية وحضارية وحربية واقتصادية واجتماعية.

تعـال مـعي نرجع القهقري	وراء ألف عام لكـي نذكر
نـرى بشمـال أفـريقيا لنا	من العدل عهدا كعهد عمر
هنـالك وتاهرت قد خططوا	حوالي المروج وظـل الشجر
وفي عـام ستين مـع مائـة	على ما وراه صـحيح الخبر
أقاموا با مهـرجان الزفـاف	لعـرس الإمامة ذات الخفر
أشادوا الحـضارة طبق الكتاب	ونج الـرسول ونور الأثر
وأما العلـوم فقـد حـركوا	دواليبهـا بعـموم الأسـر
أداروا الأمور وسـدوا الثغور	وردوا الـرور على من غدر
وكم ضربوا ذهبـا سكـة	رأينا بـا قطعـة كأثـر (29)

28- Gautier E.F. considérations sur l'histoire du Maghreb, revue africaine (R.A) 1ère et 2ème trimestre, Algérie, 1927.

29- بحاز إبراهيم بكير، الدولة الرستمية، ص 345.

المبحث الثاني: المدينة وشعر الرثاء

أ- بيئات الشعر العربي:

تصنف كثير من الآراء النقدية درجة الشعر، والشاعرية ارتفاعا وانخفاضا بين مختلف الأقاليم ولكنها بصورة عامة بين الجنوب إلى الشمال حيث الإبداع أكثر، أو مرة أخرى من الغرب عموما بما فيها شمال إفريقيا والأندلس إلى المشرق حيث حواضر الخلافة الأموية والعباسية، أو في الحجاز، ولكن مثل هذه الآراء تبقى لأصحابا وهي متفاوتة في بعض الأحيان إذا نظرنا إلى النوع الشعري المستحدث في بلاد الأندلس والمغرب وهو الموشحات، على سبيل المثال: الذي يحمل طابعا إقليميا ومسحة بيئية وحضارية متميزة، ويعتبر تجديدا في فن الشعر وارتقاء به، حينما ينفتح علي شعر التروبا دور الأسباني والفرنسي أو علي الأنواع الشعرية الأوروبية عموما مما يتجاوز فكرة الشاعرية أو المركزية الشعرية.

إن صح التغيير كما تذهب بعض الآراء ولكن استمرار في الحديث و مزيدا من التفصيل فيه، يرى علم من أعلام الدراسات الأدبية ما يرى وهو الدكتور: شوقي ضيف الذي قال متحدثا عن بيئات الشعر العربي في العهد الأموي.

"وهذه البيئات التي كان تخلقها أكثر من تخلق الشام هي "اليمن، وبلاد المغرب، والأندلس"[30] ثم يبين بعد ذلك أن أكثر القبائل العربية التي هاجرت إلى تلك البلدان كانت قبائل دينية، والقبائل الجنوبية حظها قليل في الأدب، و هي لا تنبغ في الشعر نبوغ القبائل الشمالية المضرية والقيسية.

وبلاد المغرب عنده، بلاد مترامية الأطراف تمتد من مصر إلى المحيط الأطلسي بمحاذاة البحر المتوسط ثم يقرر بعد ذلك أن:"القبائل التي نزلت وقعت بلاد المغرب كان أكثرها من اليمن، فلمتكن ومن هذه القبائل الشعرة قبائل عدنان الشمالية".[31]

وتنتهي بنتيجة مفادها أن لا شعر يذكر في تلك الربوع خلال العهد الأموي، سواء أكان شعرا من أهل البلد، أو من الوافدين عليها، وذلك بحجة فقدان الحاكم الكثير البذل الذي يجذب إليه الشعراء، وكذلك الشأن في الأندلس التي لم تكن نشيطة في الشعر العربي لهذا العصر أيضا، وينتهي به الحديث إلى حكم فاس يتمثل في قوله:

30- د. شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط 7، ص 49.

31- المرجع نفسه، ص 52.

"والمواطن والبيئات التي كان فيها شعر يستحق الدرس حقا هي الأربعة: الحجاز ونجد والعراق والشام".(32)

لكن الشعر في بلاد العربي، ترك بصماته الواضحة على صفات الأدب العربي، وقد كان الشعر في البلاد المذكورة امتدادا للحركة الشعرية المشرقية، حيث سجل تواصلا محمودا، وأثرا مقبولا شكلا ومضمونا، بل نجد أن شعر المغاربة يكاد ينفرد أحيانا بعناصر جمالية قوية جعلته يتبوأ مرتبة عالية في سلم الإبداع الفني.

وليس من التجني في شيء إذا ذكرت ما قال له الأستاذ عبد الله شريط حيث تحدث عن أهم المميزات في شعر المغرب والأندلس فأشار إلى أن:"الإكثار من رثاء الممالك والدول التي تذهب بما الانقلابات المتكررة، وفي هذا تظهر قوة خاصة في الشعر المغربي والأندلسي، وهي قوة التأثر العميق الصادق".(33)

والقارئ الذي تكتحل عيونه بما يراه من تمجيد للآثار الشعرية المؤسسة على الصدق والتأثر البالغ يشعر طمأنينة تسري في أعماقه لا يحس بما إلى المنتمون إلى هذه الربوع الخالدة.

إن لهذا النوع من الرثاء موضوعا طريفا في الأدب العربي، كانت له بوادر معروفة في الجاهلية من خلال تلك الوقفات التي كان الجاهليون يقفونا عند الدمن الشاخصة والأطلال القائمة كالأشباح، تحكي قصة ساكنيها الذين ارتحلوا مع قافلة الزمن، وبقيت هي جاثمة، تصارع عناصر الطبيعة التي تحنو عليها أحيانا أخرى، فتأتي وعلى بعض أجزائها.

وهذا الموضوع يكاد –لغزارته في الشعر العربي- يضارع رثاء الأشخاص إذا ما قيس به.

وإذا تأملنا في دفتر رثاء الدول العظيمة من خلال ما جادت به قرائح الشعراء في المشرق العربي، ألفينا دولة بني أمية(*) التي قوضت الأقدار أركانا قد بكاها الشعراء بحسرة.

وينتقل بنا الحديث إلى العصر العباسي فإذا بارون الرشيد "ينكب البرامكة(*) نكبتهم المشهورة وكانوا قد استولوا على كل مرافق الدولة، وعظم سلطانم، وجمعوا الشعراء من حولهم يغدقون عليهم عطاياهم، فلما دالت دولتهم وقف الشعراء يبكون ويسفحون الدمع عليهم".(34)

32- المرجع السابق، ص 52.

33- د. عبد الله شريط، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، الطبعة الثالثة، ص 151.

*- بنو أمية: سلالة الخلفاء الذين تولوا الحكم بين (660-750) ـ عاصمتهم دمشق، ولما قضى عليهم العباسيون انتقل الأمويون إلى الأندلس وحكموها بين (756-1031).

وإلى جانب هذا، فقد نظم في البرامكة شعر كثير، والشعراء الذين رثوهم، هم في حقيقة الأمراض الفرس، وحين يندبونم، كان يندبون فيهم زوال السلطان من أمهتم وتحوله إلى غيرهم من الأمم الأخرى، ذلك ما يحز في نفوسهم ويبعث فيها حنينا إلى ماض قريب عاشوا خلاله سادة متحكمين في الرقاب.

ولما قتل الخليفة العباسي المتوكل، نزل الحزن بقلب الشاعر العربي البحتري(*) الذي نظر مليا فيما صارت إليه الدولة، وفكر في الفرس وما قدموه لها من خدمات، فهم الذين أقاموها وهم الذين رعوها خير رعاية، حتى إذا فل نجمهم، أخذت الدولة تنتكس نحو مغربا، فمر شاعرنا بالمدائن ورأى إيوان كسرى "قصره الأبيض" وما بقي من أطلاله ورسومه، فرثاة وهو في الواقع لم يقصد إليه بالذات، وإنما قصد إلى شيء آخر تعرض له في أثنائه إلى أن يقف وقفة قصيرة عند هذا "الإيوان" وهي وقفة العظمة والاعتبار، والتأسي والسلوة كما يقول هو نفسه سينيته المشهورة:

"حضرت رحلي الهموم، فوجهـ	ت إلى أبيض المدائن عنسي
أتسلـى عـن الحظوظ، وآسى(*)	لمحل مـن آل ساسان درس"(35)

وفي آخر العصر العباسي ضعفت هيبة الحاكم، ودب الوهن في أوصال الدولة العربية في بلاد الرافدين، وعجز الخلفاء عن السيطرة عليها، فلم يطل القرن الرابع الهجري حتى كانت بلاد فارس تحت سلطنة وبني بويه. (*)

وحلب والموصل وديار بكر(*) وديار ربيعة ومضر في يد بني حمدان، ومصر والشام آلتا في نماية الأمر إلى أيدي الفاطميين(*) الذين أوصلتهم قاطرة التاريخ إلى محطة الاندثار، فأصبحوا بدورهم موضوع رثاء بعد

---

*- البرامكة: أسرة فارسية أنجبت الوزراء في عهد العباسيين ونكبتهم مشهورة ولكن أسبابا الثابتة مجهولة.

[34]- د. شوقي ضيف، الرثاء، ص 41.

*- البحتري: أبو عبادة الوليد بن عبيد الطائي، وغلب عليه اسم البحتري نسبة إلى عشيرته "بحتر" التي كانت تجوب بادية الشام (206 هـ - 284هـ).

*- آسى: أحزان.

آ ل ساسان: ملوك الفرس من نسل أردشير حفيد ساسان مؤسس الدولة الساسانية.

[35]- بطرس الستاني، منتقيات أدباء العرب في الأعصر العباسية، دار مارون عبود، بيروت،ص 138.

*- بنو بويه: أسرة فارسية، حكمت بلاد أصفهان وشيراز وبغداد (945).

*- ديار بكر: مدينة على شاطئ دجلة الأيسر.

*- الفاطميون: سلاطين مصر الخلفاء، انتسبوا إلى فاطمة بنت النبي محمد صلى الله عليه وسلم، خرجوا من بلاد تونس وفتحوا مصر وكانت القاهرة عاصمة لهم.

أن كانوا موضوع عز وجاه، فرثاهم عمارة اليمني(*) بقصيدة طويلة حفظها له التاريخ الأدبي في سجل الخلود.

وإن الباحث في تاريخ بلاد المغرب العربي والأندلس، واجد لا محالة دولا كثيرة غار نجمها، واشتملها ظلام دامس ولبست وملوكها أثواب الذل والهوان، بعد أن كانت أعزة وعلى رؤوسها التيجان، فإذا والدهر -وبعصاه السحرية- يطيح بتلك الرؤوس، فتتهاوى الصروح العالية، وتنهد تلك الأبراج المشيدة، ومن أهم الدويلات التي ندبا الشعراء وأكثروا من البكاء والنواح عليها دويلات ملوك الطوائف بالأندلس، فإنم "لما استعانوا بيوف بن تاشفين(*) ملك المرابطين(*) في المغرب ضد الأسبان الشماليين في بلادهم، رأى ما هم فيه من ضعف ورهن شديد، فكر في الاستيلاء عليهم حتى يحفظ للإسلام والعرب وهذا الجزء الذي يكاد يتداعى، ولم يلبث أن التقمهم ملكا وراء ملك، ودولة وراء دولة".(36)

وأهم الدول التي رثاها الشعراء وبكوها نجد دولة بني المظف(*) ونظم في شأنا مرثية شهيرة عمد فيها ابن عبدون(*) شاعر بني الأفطس، ووزيرهم إلى رثاء آل المظفر بتفجع مرير، وهي في طليعة القصائد الشجية التي قيلت في رثاء الممالك الزائلة، وعبرت عما كانت تحس به النفوس في تلك الحقبة المحزنة من حياة الأندلس.

يقول الشاعر ابن عبدون في مطلع قصيدته:

"الدهر يفجع بعد العين(*) بالأثر	فما البكاء على الأشـباح والصور؟
فلا تغـرنك من دنياك نومتها	فما صناعة عينيهـا سوى السهـر
بيني والمظفر، والأيام ما برحت	مزاجلا، والورى منها على سفر"(37)

*- عمارة اليمني: (1121-1175)، ولد في مرطان (تامة اليمن)، وافق الفاطميون على قولهم بالإمام المعصوم، ورثاهم بعد سقوطهم، وسعى بإعادة دولتهم، فصلبه صلاح الدين الأيوبي له "تاريخ اليمن".

*- يوسف بن تاشفين: من المرابطين أسس مدينة مراكش، وغلب ملوك الأندلس، ت 1107 م.

*- المرابطون: هم رجال السلالة الملوكية المرتكزة على قبائل صنهاجة في الصحراء، فتحت المغرب، ومنه اجتازت إلى الأندلس فاستولت عليها.

36- د. شوقي ضيف، الرثاء، ص 43.

*- بنو المظفر: هم ملوك بني الأفطس وقاعدتم بطليوس.

*- ابن عبدون: أبو محمد عبد الـيد بن عبدون الفهري، عاش في بلاط المتوكل بن الأفطس في بطليوس غربي قرطبة، أصله زمن يابرة، توفي سنة: 520هـ، 1134 م.

*- العين: ذات الشيء ونفسه، وجاء في المثل:"لا تطلب أثرا بعد عين"

37- بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، دار مارون عبود، بيروت، بلا تاريخ، ص 52.

كما نجد دولة بني عباد وقاعدتا اشبيلية،(*) ولعل خير من تفجع عليها وبكاها بشعر صادر عن قلب مفجوع، وعاطفة صادقة، الشاعر ابن اللبانة، (*) وقد "حمل يوسف بن تاشفين المعتمد بن عباد آخر ملوكها مقيدا في أغلاله مع من بقي من أسرته إلى أغمات بالقرب من مراكش".[38]

وفي هذا الـال يقول الدكتور شوقي ضيف:"وما نظن شاعرا استطاع أن يصل إلى ما وصل إليه ابن اللبانة في بكاء الدولة العبادية، وفقط اقتطع بكاءه عليهم من فؤاده".[39]

أما العلامة بطرس البستاني فيقول في الموضوع نفسه:"وقال ابن اللبانة يرثي دولة بني عباد، ويذكر خروج المعتم من إشبيلية، وحمله إلى المغرب أسيرا، والناس قد حشروا بضفتي الوادي، يبكون على الملك المنكوب". [40]

ومطلع القصيدة هو:

"تبكـي السماء بمزن رائح غاد	علـى البهاليل(*) مـن أبناء عباد
على الجبال التي هدت قواعدها	وكانت الأرض منهم ذات أوتاد(*)"[41]

*- بنو عباد: من ملوك الطوائف، تولوا حكم إشبيلية (1031-1091).

*- ابن اللبانة: هو الوزير أبو بكر محمد بن عيسى المعروف بابن اللبانة.

38- د. شوقي ضيف، الرثاء، ص 44.

39- المرجع نفسه، ص 45.

40- بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، ص 50.

*- البهاليل: مفرد بلول، ومن البلاد رؤساؤها.

*- أوتاد الأرض: جبالها، زمن البلاد رؤوسها.

41- المرجع السابق، ص 50.

وبالنسبة لرثاء المدينة فالعربية في المشرق العربي، فإننا نجد "ابن الرومي(*) في رثائه لمدينة البصرة(*)، حين دخلها الزنج، وأباحوا لأنفسهم وعاثوا فيها فسادا وبكى لما حل بها وبأهلها".(42)

وفي الحقيقة يعد رثاء مدينة البصرة مدخلا جديدا وفريدا في دنيا الشعر العربي الكلاسيكي، فهو "أولا رثاء لمعالم الحضارة من نوعه، حلق فيه ابن الرومي تحليقا إنسانيا راقيا وتخطى فيه حدود الرثاء العربي المعروف، وسما فوق العواطف والخاصة، والمذهبيات الضيقة، فهو شيعي مشبوب الحب لآل البيت، وعلي بن محمد حارق البصرة (هو وأتباعه) شيعي علوي.. أو مدعي الشيعة العلوية، كان حريا وبابن الرومي، لو كان ضيق النظرة والعقيدة أن يمدح عليا هذا ويشمت بالبصرة، لكنه كان أرقى من ذلك المستوى بكثير، وأشد المشاعر استجابة لمشاعره الإنسانية والحضارية".(43)

قال الشاعر ابن الرومي باكيا في ألم وحسرة، يرثي المدينة والمدينة في نبرة إنسانية صادقة:

"ذاد(*) عـن مقلتـي لـذيذ المنام	شغلهـا عنـه بالدموع السجام(*)
أي نوم من بعـد ما حـل بالبصـ	رة، ما حـل من هـنات(*) عظام
لهف نفسي عليك يا فرضة البلـ(*)	دان، لهفـا يبقـى علـى الأعوام
بينمـا أهلهـا بأحسـن حـال	إذ رماهم، عبيدهم باصطلام(*)" (44)

وكانت بغداد قد يكتب مرتين، مرة حين حرقها ابن طاهر قائد المأمون أثناء حصاره لأخيه الأمين ومرة أخرى حين حرقها هولاكو(*) ورمى بتاريخها الباهر في نهر دجلة.

هذا في المشرق العربي، أما في بلاد فارس فقد برز فن رثاء المدن بقوة، لأن الأندلس تمثل ذروة البناء الحضاري العربي الإسلامي الذي استمر ما يقارب ثمانية قرون (700، 1492)، وهي الملك الذي شيده

*- ابن الرومي: هو أبو العباس علي ابن الرومي (221-284 هـ)، ولد في بغداد من أب رومي وأم فارسية.

*- البصرة: مرفأ في العراق على شط العرب، كانت مع الكوفة مهدا للدروس اللغوية العربي.

42- د. محمد الصادق عفيفي، محمد بن تاويت، الأدب المغربي، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني وللطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1969، ص 422.

43- خليل شرف الدين، ابن الرومي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1980، ص 184.

*- ذاذ: منع.

*- السجام: السائلة.

*- الهنات: جمع هنة، وهي كناية عن اسم جنس، ومعناها الشيء، والأشياء والأحداث.

*- الفرضة: من النهر، ثلمة ينحدر منها الماء.

*- الاصطلام: الاستئصال.

44- ابن الرومي، الديوان، شرح محمد شريف سليم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، بلا تاريخ، ص 76.

*- هولاكو: مؤسس دولة المغول في فارس.

العرب والمسلمون عبر الجزيرة الخضراء، وأبدعوا فيه جغرافية الأمجاد والروائع وبنوا فيه أرقى الحواضر التي تبقى إلى ما شاء الله تخلد مآثرهم التاريخية، وتحبس دموعهم وآهاتم على أسوار وذلك الفردوس المفقود.

وكانت موقعة الزاب (سنة 609 هـ) سببا رئيسا في انتثار عقد الأندلس، فقد أضحى الطريق بعدها مفتوحا أمام النصارى لاجتلاء تلك الأشياء الممزقة، وسرعان ما أخذت المدن الأندلسية تتساقط تباعدا في أيدي النصارى، فسقطت إشبيلية وبلنسية، وقرطبة وغيرها من المدن الأندلسية، ولم يبق بيد المسلمين سوى غرناطة وبعض أعمالها".[45]

ولم يقف الشعراء موقفا سلبيا أمام تدهور أحوال البلدان في تلك الحقبة، بل كانوا يحذرون الأندلسيين من المصير الذي ينتظرهم، فأخذوا يستصرخون الملوك والحكام لنجدة الأندلس ويستنهضون عزائمهم، ويوقظون هممهم، ولكن صرخاتم كانت تذهب أدراج.

فقد اتسع الحزن وأعضل الداء وطما بحر زاخر من الشر، وأخذت تلك المدن تتهاوى مدينة إثر أخرى بصورة تثير الألم والحزن في النفوس.

وقد أذكت هذه المحن لوعة الشعراء، واستثارت قرائهم، فبكوها بكاء مرا، وتفجعوا على فقدانا ووصفوا ما أصابا على أيدي الأعداء من خراب وتدمير، وما حاق بأهلها من صنوف الذل والعذاب وقد انقسمت مراثيهم إلى ضربين: فهناك مراق تتناول المدن الأندلسية كلا على حجة، ومراث أخرى، في رثاء جزيرة الأندلس عامة.

فمن الضرب الأول نجد الشاعر أبا عامر بن شهيد[*] الذي لم يفارق قرطبة[*]، بل شهد المأساة وصور المعاناة، في نغمة حزينة، ونبرة أليمة، فوصف خراب المدينة وحز على أيامها الضائعة، وما شهدته زمن أمان وكرم، وعلم وأدب، كما دعا لها بالغيث، وقلبه يعتصر:

"ما في الطول من الأحبة مخبر	فمن الذي عن حالها نستخبر؟
لا تسألن سوى الفـراق فإنه	ينبيك عنهم أنجدوا أم أغوروا
فلمثل قرطبة يقل بكـاء من	يبكي بعين دمعها يتفجروا"[46]

45- ابن الرومي، الديوان، شرح محمد شريف سليم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، بلا تاريخ، ص 76.

*- أبو عامر بن شهيد (922-1035 م) شاعر البلاط في قرطبة، له رسالة الطوابع والزوابع.

*- قرطبة: مدينة في أسبانيا أسسها الفينيقيون واستعمرها الرومان، ثم صارت عاصمة الخلفاء الأمويين في الأندلس، وازدهرت وعلى أيامهم وشيدوا فيها المباني الضخمة منها: قصر الزهراء.

46- د. الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1987، ص 241.

ثم نجد ابن الآبار(*) يتصدى لتصوير البائسة -بلنسية(*)- التي قضى فيها معظم حياته، وقد عاصر محنتها، فوصف سوء وأحوالها وهي في قبضة النصارى.

وقد وقف وقفة شاعر بعد حصارها، مصورا نزيف النفس في خراب العمران قائلا:

"وفـي بلنسية منها وقرطبة	ما ينسق النفس أو ما يـ ف النفسا
مدائن حلها الإشراك مبتسما	جـذلان، وارتحل الإيمان مبتئسا"[47]

وقد توسع الشعراء في رثاء المدن، فرثوا مدنا كثيرة، أفل نجمها، وتسلل إليها الفناء بخطى ثابتة، فداسها بأقدامه الموحشة، ووقع على أسوارها وثيقة الاندثار.

فإذا بالعز يستحيل ذلا، والهناء يتحول إلى مرارة، ظل الأهالي يتجرعون كؤوسها إلى أن اضمحل العصر الذهبي العربي في بلاد الأندلس.

أما من الضرب الثاني فهناك مرتبة ذاع صيتها، وتناقلت والرواة أبياتا، وهي نونية أبي البقاء الرندي(*)، تلك المرثية والشهيرة التي رثي فيها معظم المدن الأندلسية التي سقطت في عصره، مثل قرطبة وجيان وشاطبة ومرسية وبلنسبة وإشبيلية وغيرها من المدن الأندلسية التي أتى عليها الخراب والتدمير واستولى عليها النصارى.

وقد استهل الرندي مرثيته بمقدمة تأملية تحمل طابع الحكمة والعظة، وحاول أن ينفذ إلى جوهر الأشياء بارتكازه على عنصر المقابلة كما يفعل شعراء الرثاء، فقابل بين التمام والنقصان، والبقاء والفناء، وبين السرور والحزن، وأخذ يستحضر عبر الحياة فذكر أن كل شيء يؤول إلى الأفول، وحذر الناس من الاغترار بطيب العيش، لأن دوام الحال من المحال.

---

*- ابن آبار: (1290-1198): أبو عبد الله حمد بن عبد الله بن أبي بكر بن عبد الرحمن بن أحمد بن أبي بكر القضاعي البلنسي، كان مؤرخا وفقيها ومحدثا وشاعرا أندلسيا كبيرا، قتل بأمر المستنصرن سلطان تونس، لأنه تخيل فيه العصيان.

*- بلنسية: أكبر من مدن شرق الأندلس تقع على مسافة أربع كيلوميترات من البحر المتوسط، وهي وسط سهل "واري" المشهورة التي تستمد مياهها من النهر الأبيض، أنظر "حمدان حجاجي، حية وآثار الشاعر الأندلسي "ابن خفاجة"، الجزائر، 1974، د ط، ص 36.

47- ابن الآثار، الديوان، قراءة وتعليق: عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985، ص 396.

*- أبو البقاء الرندي (601-684) كان مغرما بالتأليف، زيادة على أنه كان شاعرا، اشتهر بنونيته في رثاء الأندلس، وعن عصره وحياته ومؤلفاته، أنظر: د. طاهر مكي، ودراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، مصر، ط 3، ص 276.

فقال:

"لكل شيء إذا ما تم **نقصان: فلا يغر بطيب العيش إنسان هي الأمور، كما شاهدتنا، دول من سره زمن، ساءته أزمان".**[48]

وبعد مقدمته الشيقة يلتفت بخفة وبراعة إلى ذكر أحداث التاريخ الغابر ليستلهم من مواكبها المتلاحقة العظة والعبرة، فيشير إلى بعض أخبار الأمم الخالية، ويتأسى بالملوك الذين صدمهم الدهر بقسوة، وناء عليهم بكلكله وكانوا ذوي جاه وسلطان، ولكن الزمان دار عليهم دورته المعهودة فأبادهم، فذهبوا واندثروا دون أن ينفعهم جاههم، أو يغني عنهم سلطانهم شيئا، مضوا وكأنهم ما كانوا وصار ما كان لهم من ملك وجاه أشبه بحلم خاطف عاشوا لحظاته الرائعة مثلما داعب طيف أجفان أحد النائمين فوق فراش العز.

ثم وصف بدقة ما أصاب والبلاد من أهوال وكوارث ترددت أصداؤها في مشارق الأرض ومغاربا، واتكأ من خلال الوصف على العاصفة والدينية التي تنبث في القصيدة كلها وتيمن على أبياتنا، وقد توارى الشعور القطني الذي لمسناه في مراثى الشعراء متن قبل ليحل محله الشعور الديني، والإحساس وبالحزن على ما أصاب الإسلام من ذل وانكسار حين انحسر مدة عن تلك الربوع.

لكل شاعر مدينة تحيا بأعماقه، وقد يكون لمجموعة من الشعراء مدينة واحدة اكتووا بنار عشقها، ثم حرمتهم ظروف الحياة من العيش تحت أكنافها وبين أحضانها، ثم ما يلبث نهر الحرمان أن يسيل شعرا رقراقا تفيض به نفوسهم الشاعرة، الظمأى إلى الحياة الدافئة فيبكونها بكاء مرا، ويندبونها ندب الثكالى.

وإن شعرية المدينة هي امتداد لعشرية المكان، ونحن لا نعثر على هذه الميزة سوى لدى الشعراء الذين اتخذوا من المكان تجربة وحولوا الموضوع إلى قضية بعد أن شكلوا منه صورة، ورمزا، وإيقاعا أي بنية تجسد رؤية عميقة إلى العالم، وموقفا معينا من التاريخ.

ومن المعلوم أنه ليس في الشعر العربي القديم مادة غنية ومفيدة في هذا الموضوع، ومن ثم "ضعف اهتمام النقاد بهذا الموضوع قديما، إذ لا نعثر على شيء سوى ما كتب عن مراثي المدن في الشعر الأندلسي، وهو يأتي ضمن شعر المحن وبكاء الدول، أي تحت غرض الرثاء".[49]

---

[48]- بطرس البستاني، أدباء والعرب في الأندلس وعصر الانبعاث، ص 54.

[49]- د. إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، الجزائر أنموذجا، (1925-1962)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 2001، ص 6.

ولكن هل توفر الشعر على مادة غزيرة ونوعية كافية لمعالجة موضوع المدينة المنكوبة بغير طريقة السرد التاريخي لأن الأديب غير المؤرخ فالشاعر "حي يقرض قصيدة فيها موضوعا معينا، لم يصدر في ذلك من أجل غاية تاريخية، وإنما أتى ما أتى، لأنه كان مدفوعا بشعور باطني قوي ليصور حادثة معينة ويسجلها وكثيرا ما يكون هؤلاء الشعراء أو الكتاب المنشؤون صادقي الشعور والإحساس في تصويرهم للمجتمعات التي يضطربون فيها، وفي وصفهم للمناظر المادية والوقائع التاريخية التي يحبونا ويرنا عن كتب".[50]

فصورة المدينة البائسة تمنح الشاعر فرصة تتجلى وخلالها رؤية إلى المكان، تلك الرؤية الجمالية أو الموقف الفني الذي يفرزه الواقع الحضاري الذي تمر به الأوطان في مرحلة تاريخية معينة.

ومن هنا فإن دراسة علاقة الإنسان بالمدينة، وهي علاقة حميمة، من شأنا أن تزيد في إضاءة الدلالات الفنية والحضارية بما يعين على الإطلاع على تاريخ أدبي متألق للذات الوطنية، كما يساعد من جهة أخرى على بلورة الوعي الصحيح بمكانة المدينة في نفوس الناس جميعا، وبالتالي يمكن تعبئة الوعي الحضاري الإيجابي في الواقع التاريخي خلال مرحلة معينة.

ولا ننسى أن ذاكرة المدينة هي كل ما كتبه ويكتبه الشعراء والأدباء لتخليد مآثر المدن ورثاء الرسوم والأطلال الدراسة واسترجاع الماضي الجميل، أو عبروا عنها في غربتهم المحرقة التي كابدوا وجهها وأبرزا حنينهم في أسمى صورة نحو مرابعهم.

هو ذلك الشعر الذي حاول أن يبقى وفيا للمدينة في تاريخها العام والخاص، وقد تبين ذلك من خلال تصويرهم الدقيق لخلجات النفوس، وزفرات الصدور المنبعثة من مكامنها المعهودة.

ب- تعريف المدينة:

ورد في لسن العرب أن "المدينة" الحصين ينبي في أصطمة(*) الأرض، مشتق من ذلك، وكل أرض يبنى با حصن في اصطمتها فهي مدينة والنسبة غليها مديني".[51]

وورد في تاج العروس "مدن بالمكان "أقام" به قال الأزهري ولا أدري ما صحته وهو فعل ممات ومنه المدينة وهي فعيلة للحصن يبين في أصطمة الأرض (ج) مدائن".[52]

---

[50]- د. عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ط 2، 1983، ص 229.

*- أصطمة: وسط الأرض.

[51]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، 1955، ج 13، ص 412.

[52]- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار صادر، بيروت، ج 9، ص 343.

فهناك خلاف بسيط بينهما لأن تاج العروس يشكك في ثبوت المكان أي؛ في صحة الاستقرار بالنسبة للإنسان المتمدن، أما في لسان العرب فإنه يقر هذا الثبوت.

أما في القاموس المحيط، فإنه يضيف على معنى المعجمين في توضيح معنى مدن يقول صاحبه "وتمدين تنعم".[53]

كما نلاحظ أن "المعجم الوسيط" قد ألم بمعاني المدينة فقد ورد أن "مدن" مدونا" أتى المدينة "تمدن عايش عيشة أهل المدينة وتنعم وأخذ بالأسباب الحضارة "المدينة" الحضارة واتساع العمران" المدينة "المصدر الجامع "ج" مدائن ومدن، واسم يثرب مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم:"**غلينا عليها**".[54]

كما نلاحظ أن المعجم الوسيط قد اتفق مع القاموس المحيط في فكرة تمدين ومعنى التنعم.

وبعد هذه الرحلة بين المعاجم، وجدت أن هناك نقطتين يجب الإشارة إليهما يتعلقان بمعنى المدينة وهما:

أولا: هو ثبوت المكان، أو الاستقرار لأن معظم المعاجم تقر أن مدن بالمكان بمعنى الإقامة به، ما عدا تاج العروس الذي شكك في هذا الثبوت.

ثانيا: أن كلمة المدينة في القديم، قد كانوا يسمونا بالحصن، وهذا ما ورد في معظم المعاجم على أن:"**المدينة الحصن** يبنى في **أصطمة الأرض**".

تعريف مدينة اصطلاحا:

إنه من الصعب إيجاد تعريف شامل وكامل للمدينة، فمدينة الجغرافي تختلف عن مدينة عالم الاجتماع أو عالم الاقتصاد وكذلك تختلف عن مدينة الأديب أو الشاعر، هذا من جهة.

ومن جهة أخر، التداخل الكبير بين القرية والمدينة لذلك يصعب إيجاد تعريف أو معيار موحد متفق عليه حتى نقول عن هذه أنا مدينة وتلك ليست بالمدينة، ونزرا لتشعب تعاريفها واختلافها من نظرة إلى أخرى، فقد انتقيت بعض التعريف الأقرب من حيث المفهوم الحقيقي للمدينة.

فالمدينة:"هي رمز للمكان ومركز كبير للتجمع البشري يضم بين جنباته طبقات ومتباينة من الناس يغلب عليها الطابع المادي بشكل عام".[55]

53- الفيروز الآبدي، القاموس المحيط، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، ج 4، ص 270.

54- مصطفى إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، مطبعة مصر، القاهرة، 1971، ص

55- د. مفد محمد قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 1، 1981، ص 357.

فالمدينة هي المكان الذي يأوي عددا هائلا من السكان يختلفون حسب طبقاتم وأجناسهم في طريقة العيش أو المعاملة، لكل واحد تصرفاته تجاه الآخر، وانطلاقا من هذه العلاقات المدينة التي تحكمها الحاجة من أجل الاستمرار في الحياة، فهي تتطلب ما لا وفيرا لسد الحاجيات، من مأكل ومشرب وملبس، فكل الاتصالات والحاجيات تتم عن طريق المادة.

فالمدينة في أغلب الأحيان، معيارها المادة أو تساوي المادة وهي كذلك:

" مركز تجاري وصناعي يجذب إليه أبناء الريف البسطاء الذين يطمحون إلى تغيير واقعهم وينفرون من حياة الريف البدائية البسيطة أملا في الكسب المادي أو العلمي الذين لا يمكن أن يتوفر لهم ألا في أجواء المدينة التي هي الـال الوحيد لتحقيق طموحاتم". [56]

لأنا جو جديد بالنسبة لذلك الريفي البسيط، الذي كان يعيش في متاهات الطبيعة المتوحشة القاسية، فيجد نفسه في أحضان هذا القضاء الذي يبدو أنه لا تفاهم معه سوى الفكر المادي وبذلك شعر أبناء هذا الفضاء الجديد بذلك الانفصام الشخصي، نتيجة تلك السلوكات اللأخلاقية، ومن زيف وخداع عكس ما تعود عليه الريفي من صدق وإخلاص وثقة.

وعليه فالريفي يجد نفسه مرغما على العيش في المدينة، نتيجة ظروف اجتماعية واقتصادية وثقافية، فلا يمكن أن يستغني عنها لان الحاجة تتطلب ذلك، وما عليه إلا التأقلم معها لان الريفي أصبح عاجزا عن تلبية متطلباته.

فالحياة قد تغيرت، فتغيرت معها الحاجيات، لذلك تركت المدينة في نفوس هؤلاء أثرا بالغا جعلتهم يقفون موقفا معاديا تجاهها، لان القيم والعادات التي ألفوها قد تغيرت فيها، وكانت الكارثة نتيجة التعقيدات الموجودة في المدن. ويعرف كذلك روبرت بقوله:

" المدينة هي مكان إقامة طبيعي للإنسان المتمدن ولهذا السبب فإنا تعتبر منطقة ثقافية تتميز بمنطها الثقافي المتميز...". [57]

فالمدينة عنده ليست مجرد تجمعات من الناس، مع ما يجعل حياتم ممكنة مثل الشوارع والمباني ووسائل المواصلات والنظم الإدارية.

---

[56]- المرجع السابق، ص 357.

[57]- محمد عاطف غيث، علم الاجتماع الحضري، (مدخل نظري)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1982، ص 130.

... فالمدينة هي مجموعة من العادات والتقاليد، إلى جانب تلك القيم والعواطف المتأصلة في هذه العادات والتقاليد.

أما كل من سوركين وزيمر، حسب رأيهما فإن:

"تعريف المدينة يتطلب أن يؤخذ بعين الاعتبار عدد من الخصائص عندما تسترك تكون أمام مدينة والتي تميز المجتمع الحضري عن المجتمع الريفي. وهي المهنة –البيئة- حجم المجتمع المحلي، تجانس ولا تجانس السكان والتمايز والتدرج الطبقي للمجتمع سمة التفاعل". (58)

فكل من "سوركين" و "زيمر" أراد أن يعرفا المدينة من خلال إيضاح الرؤية حول الفروق الحضرية والريفية من خلال المهنة، فالمجتمع الريفي يمارس المهنة الزراعية والحضرية مهن غير زراعية، ثم تطرقا إلى البيئة ففي الريف أغلبها ما زالت على الطبيعة الأولى للنشأة، حين تغيرت المدينة كثيرا، وبعدها تطرقا إلى ذكر التمايز والتدرج الطبقي، حيث أن المدينة تتميز بالتدرج الطبقي والتمايز الكبير والواضح بين الأفراد، من خلال تعدد الأجناس واختلاف أعراقهم وأصولهم الأولى، وهو ما يفسر تجانس السكان، فالأول يكون بالريف، حيث وجود الروابط العالية بين الأفراد، فكأنهم يمثلون عائلة كبيرة في حين العكس بالمدينة، فهي نقطة التقاء العديد من الأجناس البشرية المختلفة الأعراق والأصول وحتى التوجهات بكل أنواعها.

كما تطرقنا إلى حجم المجتمع الأصلي، والذي يكون ضخم بالمدينة وأقل وحسب رأي سوركين وزيمر بالريف.

وهكذا سمة التفاعل تكون أكثر حيوية بالمدينة، لتميز الأفراد بها بالحركية.

وكثرة عددهم، تدخلهم في تفاعلات يومية ومتجددة، في حين في الريف قلة العدد تنقص من ذلك التفاعل بين الأفراد.

وكل هذا لا يعني صلاحية هذا التعريف، حتى نطلقه على المدينة وتميزها به من غيرها، فاعتماده على الفروق بين المجتمع الريفي والحضري لا يعتبر نقطة ارتكاز كبيرة، فالنقاط المذكورة سابقا يمكن توفرها في مكان معين، ولكننا لا نستطيع إطلاق كلمة مدينة عليها.

وحسب كذلك "جون كلارك" فالمدينة:

---

[58]- المرجع السابق، ص 126.

"لسيت مكانا للإقامة فقط بل هي أيضا مكان للعمل والتكوين والثقافة والتسلية والالتقاء وإن التعقيد لهذه المظاهر هوة الذي يفسر يوميا في حياة السكان". (59)

هذا التعريف ينفذ من جهة أن تعرف المدينة كونها مكان للإقامة، أي على أساس جغرافي أو عمراني، وإنما تتعدى هذا إلى تميزها بصفات عديدة، بكونها مكانا للعمل والتكوين والثقافة والتسلية والالتقاء، وتظهر هذه الصفات جلية في حياة السكان اليومية:

وبالتالي فهذا التعريف يركز على الجانب العملي والثقافي (التكوين، الثقافة)، وهكذا فإن التطور الذي شهدته البلاد والعباد وتغير المفاهيم من حقبة إلى حقبة، لم تعد المدينة تدل على الإقامة بالمكان فحسب، وإنما أصبحت تدل على أنها:"نفيا لعالم الريف والإقطاع والتخلف، فانطلقت كتيار في حركة تطويرية توالدية تحمل في أحشائها حلما حضاريا..، وتتجلى المدينة الحديثة صورة مصغرة للعالم وتبيانا للحداثة الشعرية ترتكز على الغريب الغامض، على التجريب المتزامن، وعلى التهافت في سياق الغياب العميق...". (60)

ج- رثاء المدينة في الشعر العربي:

من سمات الحياة الجاهلية أنها تتميز بعدم الاستقرار، أي بالسفر والترحال، وذلك بحثا عن موارد الكلأ والعشب والماء، فالجاهلي لم يستقر في مكان معين، ولم يكن يبني مدنا، ولا يشيد بنيانا، وذلك نظرا لطبيعة الحياة التي كان يعيشها.

ولا يجزم إن للجاهلي لم يتذكر في أشعاره المدينة، وإنما كان حديثه خارجيا عنها، ولكنه قليل جدا، كأن سمعها فطورها في شعره.

يقول امرؤ القيس وقد أنكرته بعلبك وأهلها:

ولابن جريج في قرى حمص أنكر (61)

فالمدينة في الشعر الجاهلي كانت موضوعا ونادرا عند الشعراء الجاهليين، وإذا انتقلنا إلى العصور الوسطى وخاصة العصر العباسي "حيث أصبحت وسمة للحياة الجديدة ولتطور الواقع الحضاري العربي/

59- جون كلارك، ترجمة محمد شوقي إبراهيم مكي، جغرافية السكان، دار المريخ للنشر، الرياض، ص 325.

60- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر والعربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991، ج 1.

61- امرؤ القيس، الديوان، دار صادر، بيروت (لبنان)، د ط، ص 96.

الإسلامي الذي خرج من البداوة إلى التمدن... ومن ثم اكتملت رؤية الفن والشعر للمدينة كمركز للحضارة ورمزها".[62]

ونتيجة للفتوحات الإسلامية وتطور الحياة الاجتماعية، كانت سمة هذه المرحلة هي الاستقرار، وأخذ العرب بلدانا يشيدونا من أجل جعلها موطنا لاستقرارهم.

والملاحظ في هذه المرحلة وجود موقفين متعارضين "القبول والرفض يمثل الأول الإحساس بالغربة والحنين إلى البادية والصحراء، أما الموقف الثاني فهو الافتخار بالمدينة والسعادة بالعيش فيها"[63]

وأول ظاهرة يمكن الوقوف عليها، هي ظاهرة هجاء المدن.

فالريفي ذلك الإنسان البسيط، الذي جعل من حياة البداوة عنصرا يكاد يكون مهما في أخلقه وثقافته وشخصيته، ومع تطور الحياة والتنقل إلى حياة المدينة، وجد ذلك الانفصام الكبير بين حياة الريف والمدينة، لذلك غير نظرته تجاه المدينة، فذمها ذما شديدا لما فيها من سلوكات ولا أخلاقية تدد كيانه العقيدي.

ومن الشعراء عبد الله بن المعتز الذي وجد جو بغداد فاسد الهواء فيقول:

جوها في الشتاء والصيف دخـا ن كثيف وماؤها محموم..... [64]

وهناك من ضاقت به حياة والمدينة من جراء نقص المال والإحساس بتلك المحنة، وهي محنة الفقر والمال، وهجا من فيها وباع كل ما يملكه من أجل العيش يقول:

لعـن الله أصبهـان بـ ـلادا ورماهـا بالسيـل والطاعون

بعث في الصيف قبة العيش فيها ورهنت الكانون في الكانون.. [65]

أما الطائفة الثانية كما قال إبراهيم رماني في الافتخار بالمدينة وسعادته بالعيش فيها، ومنه ذكر المحاسن والحنين والشوق إلى المدينة وكذلك ذكر محاسنها والصفات الجميلة، المقصود هنا برثاء المدن فقد كان قالبا واسعا لدى الشعراء، فانصب الشعراء في بكاء مدنم الزائلة، ووصفوها بأحسن الأوصاف ومنه قول أحد الشعراء وهو يبكي ويندب بغداد فيقول:

---

[62]- إبراهيم روماني، أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1992، ص 77.

[63]- المرجع السابق، ص 77.

[64]- ياقوت الحموي، معجم البلدان، اﻟﻠد الأول، دار بيروت للطباعة والنشر، 1984م، ص 465.

[65]- المصدر السابق، ص 208.

بكت عيني علـى بغداد لمـا فقدت حضارة العيش الأنيـق
أصابتهـا مـن الحساد عين فـأفنت أهلهـا بالمنجنيـق
فوق أحـرقوا بالنار قسـوا ونائحـة تنـوح على غريق
وصائحة تنادي وأصحـابي وقائلة تقول أيا شقيقي... [66]

وهكذا فالشعراء بكوا بغداد، وهناك من بكا البصرة حين اقتحمها الزنج، وأثرت هذه الفاجعة في نفس ابن الرومي تأثيرا بليغا، فنظم قصيدة يقول فيها:

كم اغتصبوا من شارب بشراب وكم اغتصبوا من طاعم بطعام
كـم ظنين بنفسه رام منجيء فتلقـوا جبينـه بـالحسـام
كـم أخ رأى عـزيز بنيـه وهو يعلـى بصارم صمصـام
كم رضيع هناك قد فطمـوه بشبا الطف قبل حين الفطـام
كمـا فتـاة بخاتم الله بكر فضحـوها جهرا بغير اكتمام[67]

وهذه الأبيات الشعرية تصوير لديار البصرة وقصورها، فبكاها ودعا العرب أن يقفوا جنبها، والملاحظ فيما بعد أن صورة المدينة تطورت كثيرا، خاصة عند المهجريين وتصوير المدن الأجنبية ومشكلاتا ومعاناتا ومن هؤلاء جبران ونعيمة ونسيب عريضة وغيرهم، وذلك ما فرضته تلك المدن من ضغط من جراء تلك المشاكل المادية والفقر.

وأول ظاهرة هي ظاهرة "الغاب" وهي:"الانسحاب إلى داخل النفس أو التفكير فيما وراء الطبيعة أو الحديث عن أشجان غامضة وقلق غير مفهوم".[68]

ويعتبر جبران من الشعراء الذين وقفوا موقفا معاديا تجاه المدينة، ووجهوا نقدا لاذعا للمدينة "ورأى الغاب مأوى للحياة الناعمة والعدالة والحرية والمساواة".[69]

66- د. شوقي ضيف، الرثاء، دار المعارف، ط 3، د ت، ص 47.
67- المرجع السابق، ص 48.
68- أنس داود، التجديد في شعر المهجر، د ط، د ت، ص 181.
69- المرجع نفسه، ص 185.

"لقد فتح الغاب بابا عريضا في الشعر المهجر ي باعتباره معادلا طبيعيا أساسيا عن المواقف النفسية ضد المدينة وباعتباره مقياسا طبيعيا يكفل للنفس توزانا في ظل الصراع الذي أوجدته طبيعة الحياة المعاصرة بين الذات الإنسانية والعالم".

د- المدن المغربية القديمة:

إن الجزائر أكبر وطن نشأت فيه كثير من المدن المغربية القديمة وازدهرت حتى أصبحت كل مدينة من هذه المدن تسمى دولة وعاصمة لها، وبقدر ما كان التهافت بين العائلات والأسر الحاكمة سريعا مع هذه الظروف الموضوعية والمادية التي جعلت الخلافة الدينية كعنوان للوصول إلى سدة الحكم والإمارة.

ولعل بعض أسباب ذلك سعة الجغرافية وتكريس هذه الفكرة تطبيقيا في بلاد المشرق العربي والأندلس وعلى هذا المنوال أصبحت سعة الجغرافية مغربية في هذا الباب حتى وصلت إلى ما انتهت إليه.

ورب نظرة متأهلة إلى تاريخ الجزائر، الممتد منذ عهد الفينيقيين والرومان والوندال والبيزنطيين وتعاقب هؤلاء على البلاد الجزائرية وكيف طوى الزمن لهم كل أثر، إلى مجيء ولاة دول الخلافة الإسلامية مع الأمويين والعباسيين حيث كانت الجهة الشرقية منها منظمة إلى تونس زمن الدولة الأغلبية، وقيام بني ميزاب أي الخوارج والإباضيين بإقامة الدولة الرستمية وعاصمتها تاهرت وأسست دولة الأدارسة في فاس، ولم يمض وقت طويل حتى ظهرت فكرة جديدة لأسرة جديدة، بدأت تؤسس الدولة العبيدية تطيح في نفس الوقت بالدول الثلاث الموجودة جميعا وهي الأدارسة والرستمية والأغلبية واختارت أرضا جديدة لها وهي القيروان كعاصمة ثم المهدية وهي مدينة جنوبية في البلاد التونسية، وما لبثت هذه الدولة لما توقعت أن بوادر الإطاحة با في هذه البلاد قادمة لا محالة، وأن المسألة في كنها وجوهرها لا تعدو أن تكون مجرد مسألة وقت وتأتي الضربة الماحقة القاضية من أصحاب الدول الثلاثة السابقة وما ترجوه من ثأر ففكرت بطريقة جديدة حيث لا نجاة إن صح هذا الاعتقاد إلا بالفرار بعيدا عن كل خطر مهدد، وذلك بنقل الدولة برمتها إلى بلاد المشرق العربي، ولعل هذا من المفروض أن يجسد ذروة الصراع القائم آنذاك الذي جعل الدويلات والمدن تستزرع وتضعف هنا وهناك مما جعلها موضوعا ثريا في رثاء المدن المغربية القديمة.

وهكذا واستمرار في الحديث يبدو أن المعز العبيدي يفر بتلك الدولة برمتها إلى القاهرة حفاظا على بقائه في الحكم كما يبدو، وتشتهر باسم الدولة الفاطمية، دولة الخلافة وينوب عنه في تونس وبلاد المغرب بلكين الصنهاجي الذي قضى فترة على هذه الحال ثم جعل الحكم وراثيا في أبنائه ومتداولا ولما آل الحكم

إلى حفيده المعز بن باديس أعلن استقلال دولته بالمغرب وتونس وألغى الدولة العبيدية من بلاده ورفض المزاعم التي أحاطت بـا نفسها.

لكن الخليفة الفاطمي المستنصر يرسل قبائل بني هلال وبني سليم القاطنين شرقي صعيد مصر، يرسلهم في زحف انتقامي على ليبيا وتونس فاستولوا على القيروان وغيرها من المدن، وأهلكوا الحرث والنسل وعثوا في الأرض فسادا.

وكان "حماد بن بلكين "عم" المعز بن باديس" أقام دولة في بجاية وقاوم بني هلال إلى أن جاءت دولة عبد "المؤمن بن علي" زعيم الموحدين فقضى على بني هلال قضاء مبرما، وتجدر الإشارة إلى أن إنشاء كل هذه المدن يبين سقوط وقيام دول جديدة يعود بالدرجة الأولى إلى الخلافة الأندلسية التي قدر لها أن تمتد ثمانية قرون وبذلك كانت أطول فترة وأن نشوء الدويلات قد تأسس فيها وعلى المنوال تأسست مدن ودويلات موازية في بلاد المغرب الكبير، وقد سجل في فن الشعر نشوء وزوال المدن وكان هذا التسجيل وصفا أو رثاء تماما كما حدث في رثاء المدن والدويلات الأندلسية، وإن كانت هناك أوجه تشابه وأوجه اختلاف بينهما، فالمدن الأندلسية في أسبانيا، وتقع المدن المغاربية في الجهة الفاتحة للأندلس أصلا، وإن عدم وجود تراث شعري كاف وغزير حول هذه المدن يعود لهذه الوضعية اللامستقرة ونتيجة للصراعات المفتوحة، وتمتاز هذه المنطقة المغاربية –والجزائر خاصة- بقوة الشخصية التي لا تذوب في الآخر.

الفصل الثالث: فن رثاء المدن من خلال نماذج من الشعر المغربي القديم

المبحث الأول: فن رثاء المدن

وبعد تعرضنا في التمهيد لفن الرثاء وأنواعه وتطوره، وعلاقاته سواء بالفرد أو المثنى أو بالجماعة سواء كانت هذه الجماعة قليلة أو كثيرة، وكيف تحول الرثاء وتوسع شمل رثاء مجتمع أو أمة من الإنسانية، وكم تتغير مفهوم الرثاء فأصبح يرثي الجماد والطبيعة والبلدة أو المدينة، أو المدن وهو مرتبط في مثل هذا الحال، مع أحداث جسام إن كانت كوارث طبيعية أو حروب، لكن الرثاء في موضوعنا وبحثنا ههنا، يتعلق بالانفتاح وعلى كل أنواع الدمار الذي يصيب المدينة أو العمران وهو أساس حضارة الإنسان، إذ أن تدمير شواهد المدينة وحضارة الإنسان في هذه المعمورة وهذا الكون، هو محاولة اجتثاث آثار الإنسان وعمله في هذا الكون وخلافته واستعماره للأرض، وهذا يعني ولا شك محاولة طمس وجود الإنسان نفسه، والقضاء عليه قضاء مبرما.

ولكن هذه الأفعال المهولة ألا إنسانية أصبحت عادة متكررة يسهل القيام بها كلما استجدت أفكار ونشأت معلومات ومصالح جديدة وتطورات فردية أو فئوية أو عشائرية أو قومية، أو إقليمية أو العديد من الاحتمالات التي وتنبثق من المقولات الجديدة وهي سر الحياة، ولعل الإنسان في وقفاته ومواقفه أراد أن يترك أثرا بارزا يشد أزره كلما واجه موضوع الرثاء ومسبباته، فبنى المدينة والقرية في أحقاب زمنية فهي إنجاز جماعي ضخم، ومن ثم بدأ يتفنن في وضع التعاريف لها، لغة واصطلاحا وغيرها من تعريفات وغدا ينشد العالمية والنمذجة في كل ذلك.

ولكن الأمر هنا في موضوعنا رثاء المدن المغربية يختلف فرغم أن الأمة العربية الإسلامية موحدة في دين الإسلام الحنيف، وهو رحمة للعالمين، لكن الواقع شيء مختلف، والأدب والشعر مرآة للحياة والواقع، فكل هؤلاء الشعراء المغاربة الذين تناولناهم ووقفنا عند فنهم الشعري الجميل وعبقريتهم الفذة جمعتهم يسجلون الحقيقة بأقلامهم ويصورونا في فن الرثاء بكل فروعه، ومن أجل ذلك فقد تركوا تراثا آخرا.

وقد أثيرت كثير من التساؤلات، عن قلة هذا التراث الشعري رغم طول المدة الزمانية واتساع رقعة جغرافيا وكثرة عدد المسلمين، وتقوم احتمالات تفسيرية عديدة منها الصراع بين مختلف الأطراف ووجود الرغبة في هذا الطرف في تدمير الطرف الآخر وتحطيم تراثه الشعري، وهذا حدث مرارا وتكرارا ثم هناك ضعف التدوين والوسائل اللازمة، وعناصر كثيرة، بل إن كثيرا من المدن تبنى وتدم تبنى ثم تدم مرة أخرى وهكذا.

ولكن إذا للخارطة وجدنا أن المغرب الأوسط هو الذي حظي بنصيب والأسد من حيث عدد المدن التي رثاها الشعراء إلا أن تلك الأشعار ضاع معظمها ما بقي إلا نادرا.

تجشمنا صعوبات وكثيرة في الحصول على ما حصلنا عليه بتوفيق الله رب العالمين، وهو ما يجعلنا نعيش مع القارئ الكريم، إبداعات فن الرثاء وهو فن جاد يخضع لحوافز الفاجعة والمصيبة والكارثة ويصورها بطريقته ومن وجهات نظر جميع الشعراء المعنيين.

وقد جرى ترتيب المدن المغربية القديمة وما استحوذت عليه من أشعار فن الرثاء، ترتيبا لا يراعى الزمان التاريخي في سلسلة لأنه سيكون هنا تداخل وتكرار لبعض المدن فتذكر أكثر من مرة، ثم لدينا هناك أيضا مشكلة وقلة الأشعار في هذا الفن وندرتا وشح المصادر والمراجع التي تحتويها، ومن ناحية أخرى لقد تعرضنا إلى أنواع الرثاء، مثل الندب والعزاء والتأبين.

ولكن رثاء المدن هو شيء وأكبر بكثير، هو شيء من هذا وتلك وكل شيء وزيادة إن صح التعبير فقد يكون هو هلاك أمة كاملة مجتمعة في مدينة بأسرها نتيجة هجومات حربية واسعة ومباغتة وتحطيم وتدمير كل العمران، أو أقساما منه.

لعل ما يزيد في جو المأساة وقتامة ظلالها كون كثير من مثل هذه الحروب لها مسوغات وتبريرات ربما يعتقد أصحابا أنا دينية وربما هي لا تمت للدين الحنيف بصلة لا من قريب ولا من بعيد، ولعل من شأن فن الرثاء أن يصور لنا الإنسان وهو يبكي ويبكي وتعبيرا عن عاطفته الإنسانية عن أشياء كثيرة في بلدان هذا المغرب الكبير الذي تبلور عبر قرون، فكأن هذه المدن جواهر منتظمة في عقد واحد في وطن واحد.

1- رثـاء طبنة:

يقول صاحب الحلل السندسية في شأن مدينة طبنة ما يلي:"... وبقريب منها طبنة، قال التيجاني بكسر الطاء وفتح النون، وبعدها نقطة، بفتح النون وتشديد القاف، وهما قصران". (70)

والثابت في التاريخ أن الجزائر الشرقية، دخلت تحت نفوذ الأغالبة(*) بتونس، وكان يطلق عليها في ذلك العهد بلاد الزاب(*) الأوسط، ومن أهم مدن الزاب وأعظمها:"طبنة الرومانية، والولاة ي لون با، وسكانا أخلاط من قريش والعرب والعجم والأفارقة والروم، وقد نبغ من هذه المدينة وأحوازها أعلام في الفقه والأدب".(71)

أما صاحب معجم البلدان فيشير إلى تلك المدينة التاريخية قائلا:"طبنة: بضم أوله ثم السكون، ونون مفتوحة، وهي:

فيما أحسب عجمية ومثلها في العربية الطبنة لعبة للأعراب، وهي خطة يخطونا مستديرة، وجمعها طبن، قال:

تغيرت بعدي وألهتها طبن

والطبنة صوت: وطبنة بلدة في طرف افريقية مما يلي المغرب على ضفة الزاب فتحها موسى بن نصير فبلغ سبيلها عشرين ألفا وهرب معهم كسيلة، وسورها مبنى بالطوب، وبا قصر وارباض(*) وليس بين القيروان إلى سجلماسة(*) مدينة أكبر منها".(72)

ومن خلال هذه الإشارات العابرة يتضح أنا معلم من المعالم الحضارية القديمة التي يحقق للجزائريين أن يفتخروا با.

70- محمد بن محمد السراج، الحلل السندسية في الأخبار التونسية، تقديم وتحقيق محمد الحبيب الهيلة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1984، الد1، ص 326.

*- الأغالبة: ملوك عرب أفريقيا، عاصمتهم القيران، سادوا بلاد أفريقيا الشمالية في عهد الخلافة العباسية.

*- الزاب: بمعنى الواحة.

71- رابح بونار، المغرب العربي، تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 1981، ص 33.

*- أرباض: ما حول المدينة من بيوت ومساكن

*- سلجسامة: آثار مدينة في المغرب، عاصمة بلاد تافيلالت، على الحدود الصحراء، (أنظر الأب لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، لبنان، 1956، ص 249).

72- شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي، معجم البلدان، دار صادر، دار بيروت، للطباعة والنشر، لبنان، 1386هـ، 1957م، الد الرابع، ص 21.

ثم أخذت مدينة طبنة على كاهلها تشكيل النواة الأولى الحية لظهور أدب عربي مغربي، إذ نجد أن الجزائر بدأت تلحق بالركب، وشرعت تأخذ بذه الحركة الثقافية الواسعة التي غرفتها أفريقيا، فكان أن انطلقت منها أصوات أدبية واعدة، وتفجرت من ينابيع تربتها عقول المفكرين والعلا ماء الذين تخصصوا في مختلف مجالات العلم والمعرفة.

وقد بدأت " هذه الحركة مسيرتا مع بداية أوائل منتصف القرن الثاني الهجري حيث شرعت طبنة "بريكة" التي جدد بنائها عمرو بن قبيصة (151هـ – 154هـ)، والتي اتخذها قاعدة للجزائر الشرقية في الحركة العلمية والثقافية، بذلك تيهرت العاصمة الاباضية"[73]

وكان الأمير ابراهيم بن أغلب(*) تولى بعد ذلك، إمارة القاعدة الشرقية الجزائرية طبنة، ثم انتقل إلى تونس ليعلن من هنالك استقلال المنطقة كلها عن الدولة العباسية بعد موافقته.

الخليفة هارون الرشيد على ذلك سنة: 184

هكذا غدت طبنة، حاضرة لها، فمنها ينطلق الجند للفتح، وفيها يقيم العلماء والأدباء والفقهاء، ومنها يرحلون إلى أقاليم أخرى، وهي بذا التأسيس المبكر أصبحت ممرا ومقاما طيبا للجيوش ولأهل العلم والأدب والفقه، شأنا كشأن القيروان، منها البداية ومن طبنة التواصل.

ذلك ما جعل بذور الثقافة العربية تترسخ في تربة المغرب العربي، حتى إذا نمت، وامتدت واتسعت وتحولت على منبر ناطق المبدعين في مجالات الفن والعلم والمعرفة، إلى شاذان الآمة العربية الإسلامية، والتمع الإنسان في أصقاع الدنيا، فتم من هذه الربوع الخالدة، وبفضل أبنائها البررة الكرام، تبلغ العقيدة السلامية السمحة، والكلمة الطيبة العذبة، إلى أجزاء كثيرة من أنحاء المعمورة.

وبذا العمل الجبار تكون المنطقة قد بدأت دورها الحضاري عن جدارة واستحقاق، ونافست طبنة القيروان في الميدان الثقافي، وأنجبت في "عصرها الذهبي ما بين ما بين 154 و 293هـ – أي من يوم أن رممها المهلبي(*) إلى أن عليها الشيعيون(*)، أعلاما في الفقه والعلوم اللسانية والفنية والأدب".[74]

73- العربي دحو، مدخل في دراسة الأدب المغربي القديم، ص 71.

*- إبراهيم بن الأغلب: مؤسس سلالة الأغالبة في أفريقيا، ملك من 800 إلى 812.

*- المهلبي: هو عمرو بن قبيصة المهلبي، وسبق الإشارة إليه.

*- الشيعيون: أصحاب مذهب الشيعة، زعيمهم أبو عبد الله الشيعي الذي جاء بدعوة الفاطميين سنة 296 هـ.

74- محمد الطمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 84.

غير أن المذهب المالكي بقي، ثابتا رغم المحاولات التي بذلها في إجبار أهل السنة على التشيع، إذا اضطهدوهم وشردوهم، ولكن أهل طبنة صمدوا وتشبثوا بمذهبهم لا يريدون عنه بديلا.

فهي المعقل الحصين للمذهب السني، والخوارج كانوا ضده ويريدون محوه من بلاد المغرب، ولكن حين قويت شوكة الشيعة، اقتحموا طبنة، تلك المدينة الآمنة، فقدت أهميتها كعاصمة إقليمية، وبظهور البدر الهلاليين تضررت مدن الحضنة كلها بالإغارات التي كانوا يشنونها عليها من حين إلى آخر، فخربت ولم يبق إلا اسمها، ونشأت على أنقاضها بريكة.

كانت طبنة دار علم وأدب، فقدت بعد سنين موضع أطلال وخرب، فهذه الحاضرة التي كانت تمتد من بجاية إلى الصحراء أصبحت مرابعها بلقعا ودمنا تتسابق إليها أسراب ألبوم وجماعات الغربان الماعقة، لتشدو على رسومها أهازيج العدم، ومواويل الفناء، كيف لا وقد انطمست معالمها، وذبلت أزهار بهجتها، ونضب معين الحياة في أحوازها، وفرسا كنوها الأوفياء إلى وجهات مختلفة، فمنهم من ذهب إلى الأندلس، ومنهم من قصد مصر أو العراق في رحلة خوف وعذاب، ومع ذلك لم يفرطوا في مذهبهم، ولم يتغير حب موطنهم قيد أنملة في مدرج العشق الذي اكتوى به الإنسان الطبني، فالوطن هو أعز شيء في الوجود لأن ثراه الطيب حق للحقيق، وإن اختلفت المذاهب وتشبعت الأديان فالوطن أم لكن الناس وعلى الأبناء أن يبروا بهذه الأم التي تتعرض لشتى أصناف المسخ والتشويه، فهم من أصل واحد وماضيهم واحد، وحاضرهم ومستقبلهم واحد.

لذلك فالمكان جزء لا يتجزأ من حياة الشاعر، بل يدخل في جملة مقوماته الشخصية، ويصبح الابتعاد عنه ضربا من العذاب يؤثر ونفسه أثرا بالغا، ويكون هو المثار الدائم لأحاسيسه، وقد يبلغ الانفعال لدى الشاعر ذروته، فيفقد الاتزان، وبالتالي تسمو شاعريته إلى مراتب لا يحس بها إلا من تحابد ألم الفراق وجرب مرارة التخلي عن الذات وذاق طعم الغربة واكتوى بجمرات الشوق والحنين فهذا الإنسان الذي اقتلع منه المكان وعنوة وأرغم على أن يستوطن بلدا آخر، يشعر بأنه في مكان قريب وسوف "لا تجد فيه الأنا سوى النفي والتشوه والقهر والضياع".[75]

وعلى الرغم من أن الأشعار الطبنية ذهبت أكثرها ولم يبق منها إلا الشيء القليل مبعثرا في بطون الكتب، وهذا الشعر الذي اتفق على تسميته بشعر الفقهاء، وهو على قلته يعين الدارس على تبيين شخصية المثقف الطبني، مع العلم أن أدباء تلك الفترة كانوا فقهاء أكثر منهم شعراء.

75- د. إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، الجزائر نموذجا، 1925-1962، ص 8.

وكانت وقعت اضطرابات وحروب، أثارتا الخارجية وتعبت البلاد من جرائها، وبسببها سالت الدماء أنارا، وخرجت الديار، وتشتت شمل العباد، فشحذت المحن قرائح الشعراء وهزت النكبات قلوب الفقهاء، فنطقوا شعرا، وعبروا عن مكنونات نفوسهم.

وهذا شاعر طبني(*) رزيء في مدينته الحبيبة "طبنة" لا زال يتذكر في ألم وحسرة، ما أصاب أهلها من هموم وآلام، فاختزل القضية حين جمع عذابات المدينة كلها في لفظة واحدة: محنة.

وهل هناك شيء في الوجود أقسى على قلب الإنسان المفجوع من صدى هذه الكلمة الرهيبة التي تأنفها الأسماع وتزور العيون الدامعة عن التقاط حروفها؟ !.

قال محمد الطمار عن تلك الشخصية:"وقد كان رواية للحديث وشاعرا مجيدا، ومن ذكرياته حملة الشيعة على "طبنة".[76]

سرنا وقد حل بقرب طبنة	وصار منها أهلها في محنة"[77]

*- هو عطية بن علي بن عطية بم علي بن الحسن بن يوسف القرشي الصلني (...، 532 هـ) المعروف بأبي الفضل بن لاذفان، شاعر من أهل طبنة، عادل توهيض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، لبنان، ط 2، 1400 هـ، 1980م، ص 202.

76- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 56.

77- المرجع نفسه، ص 56.

2- رثـاء تاهرت:

قال بن غداري:"فر عبد الرحمن إلى المغرب بما خف من أهله وماله، فاجتمعت إليه الأباضية، وعزموا على بنيان مدينة تجمعهم، ف لوا بموضع تيهرت".(78)

وجاء في معجم البلدان:"تاهرت، بفتح الهاء، وسكون الراء، وتاء فوقها نقطتان، اسم لمدينتين متقابلتين بأقصى المغرب، يقال لإحداهم تاهرت القديمة، وللأخرى تاهرت المحدثة، بينها وبين المسيلة ست مراحل، وهي بين تلمسان وقلعة بني حماد، وهي كثيرة الأنداء والضباب والأمطار، حتى وإن الشمس قال أن ترى".(79)

وقال في موضع آخر:"وكانت قديما تسمى عراق المغرب".

وبخصوص المعنى اللغوي أورد ما يلي:"فنولوا موضع تاهرت اليوم، وهو غيضة أشية، ونزل عبد الرحمن منه موضعا مربعا لا شعراء فيه، فقالت البربر: نزل تاهرت، تفسيره الدف لتربيعه".

وقد أثنى على موقعها أحد الأدباء النابين بقوله:".. وقد كان لموقع (تاهرت) وسيطرتا على الطريق التجاري الذي يصل البحر المتوسط بالجنوب، وللاعتبار الديني المذهبي الذي قامت عليه واصطبغت، ما أتاح لها نمو سريعا وازدهارا مطردا، ولم تلبث أن أصبحت مركزا مذكورا من مراكز الحياة الأدبية والعقلية في هذا الإقليم من أقاليم المغرب".(80)

وكان أئمة الدولة الرستمية من العلماء الذين كرسوا حياتم للعلوم ونشرها في كل طبقات التمع، وقد شاركوا في تنشيط الساحة الثقافية والعلمية من خلال إلقاء الدروس وتأليف الكتب، وعلى العموم فقد شجعوا الناس على طلب العلم حتى "اشتهرت تاهرت في عصر الرستميين بمكتبتها المعصومة –التي كانت تضم نحوا من 300 ألف مجلد في مختلف أنواع العلوم والفنون، وقد خرجت هذه المكتبة على أيدي الفاطميين".(81)

78- ابن غدارى، البيان المعرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق ومراجعة: ج.س. كولان و إ لبفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 2، 1400 هـ، 1980، ج1، ص 196.

79- شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله، معجم البلدان، الد 2، ص 7.

80- د. محمد طه الحاجري، دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1403هـ، 1983م، ص 95.

81- د. السيد عبد العزيز سالم، تاريخ المغرب العربي الكبير، العصر الإسلامي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص 576.

لقد مرت الفترة الأولى من حياة الأدب بالجزائر عقب الفتح العربي بـ "مرحلة مخاض واختمار، ولما كان القرن الثانية والثالث نبغ أهالي البلاد في شتى مناحي الثقافة".[82]

وقد نتج عن ذلك التأسيس تغيير روحي، ونشاط فكري جديد، وعاشت الساحة الثقافية والفكرية والعلمية مشادات ومنافسات مذهبية مما كان له تأثير في توجيه الأدب توجيها جديدا.

وإن أهم ظاهرة يلاحظها الباحث المتأمل في الأدب المغربي القديم خلال تلك الفترة التاريخية، هي هذا الازدواج الثقافي الذي قد أثر في الملكة السياسية، وخدش الموهبة الشعرية "فكان شعرهم شعر فقهاء تعوزه قوة الأسر، وتتخونه قوة التعبير، وإبداع الخيال، ولا نكاد نستثني منهم سوى بكر ابن حماد الزناتي الجزائري الذي أفلت من هذا الأثر والطبيعي لموهبته الممتازة ونبوغه غير المعتاد".[83]

وهكذا دامت "تيهرت" في ازدهارها الحضاري، تتمتع بالاستقلال السياسي وتتقلب في نعيم الحرية والرخاء.

رغم ما كان ينتابا من قلاقل سياسية من حين إلى آخر فتعرك صفو الحياة في تلك الربوع الآمنة، إلى أن هاجمتها الشيعة، وقوضت أركانا سنة (296 هـ).

وبوقوع تلك الكارثة الأليمة، طويت صفحة الـد المؤثل واضمحلت أطياف الشرف الرفيع، وأفل النجم الذي ظل لامعا في سماء المغرب العربي ردحا ردحا من الزمن، ينير دروب الحيارى الظامئين إلى الحق والعدل والجمال.

ثم أخذت مـ لة "تيهرت" بعد ذلك، تسير نحو الزوال والاندثار بعدما أخلاها سكانا وأقفرت عنها الحياة ثم لم تلبث أن عفت وزالت معالمها من خارطة الوجود، وأصبحت من أحاديث الركبان وأسمار الخلان، وتنافس الشعراء الملهمون في تقديم قرابين الوفاء وأكاليل الرثاء.

عرفنا بأفضال حاضرتم عليهم، وحسرة على ضياع أمجاده، وترويحا على نفوهم المنشغلة بآثار الخراب الذي دمر مدينتهم، واجتث بجة الحياة التي كانوا يتمتعون با، ولما كان الموت خدن الإنسان منذ وجد الإنسان، فقد عصف الرثاء بالشعراء في كل زمان ومكانة، لا سيما إن كان من بينهم من هيأته طبيعته ومزاجه أن يكون شديد التجاوب مع الأحزان والهموم، ليصوغها في قوالب الحكة والتأمل والاعتبار بما مضى من الأحداث ثم ينظر بتعقل إلى ما تحويه تلك القبور من أحداث صامتة، ولكنها تنطق بلغة متميزة

---

[82]- عبد الله شريط، محمد الميلي، الجزائر في مرآة التاريخ، كتبة البعث، قسنطينة، ط 1، 1965، ص 63.

[83]- رابح بونار، المغرب العربي، تاريخه وثقافته، ص 101.

لا يدرك كنهها إلا من جرب الحياة وخبر دروبا الوعرة، وكشف عن لبها وجوهرها واتعظ من الحكمة المنبعثة من الأجساد الهامدة التي تروي للأحياء أحاديث الدهور وقصص الفناء.

وقد تطرق السيد الفاضل محمد الأخضر عبد القادر السائحي، شاعر الجنوب، وفارس القوافي إلى الحديث عن أحد أبناء تيهرت البررة الذين احترقوا في أتون حبها، وذهلوا بعد الكارثة والتي ألمت با وأشار إلى ذلك الشاعر الذي قام "يرثي مدينته" "تاهرت" وقد خربا العبديون بعد استيلائهم عليها سنة ست وتسعين ومائتين للهجرة (296 هـ) وهي السنة نفسها التي مات فيها الشاعر بعد أن فقد ابنه في السنة الماضية، وشاهد خراب ملاعب صباه ومدارج شبابه، إنا موعظة بالغة يسوقها للمتكالبين على جمع حطام الدنيا، إلى الذين لم ينتبهوا من غفلتهم وكأنم لا يموتون.

ألا هل من متزود فقد أزف الرحيل[84]

وإذا كان الشعر المؤثر في النفس الإنسانية إنما هو الشعر الذي ينبعث عن عاطفة صادقة، ويتدفق من وجدان سليم، ويصور ما يجيش بخاطر قائله، ويرسم ما يخالط مشاعره ومشاعر الناس بعد أن يدفئها بحرارته، فذلك هو الطبع بعينه الذي صنع موهبة بكر بن حماد[*]، الذي أجاد فن الرثاء لأنه أصيب بفقد ولده، كما أجاد شعر التأملات في الحياة وأحداثها.

قال الشاعر يرثي تيهرت بعد تخريبها

"زرنا منازل[*] قوم لم يزورونا	إنا لفـي غفلـة عمـا يقاسونا
لو ينطلقون لقالوا: الزاد ويحكم	حل الرحيل فما يرجو المقيمونا؟" (85)

يتحدث الشاعر عن الراحلين من دنيا الغرور، القابعين في زوايا الأحداث والصخور، هؤلاء الذين ينوا العمارة وشيدوا الأبراج، ونحتوا من الحجارة ما مكنهم من إقامة الصروح العالية، ولكن نائبات الدهر، لم تترك لهم مجالا للتمتع بزخرف الحياة، فمضوا إلى العالم الآخر، وبقينا ذاهلين عن مصائرهم وكأننا لا

84- محمد الأخضر عبد القادر السائحي، بكر بن حماد، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1986، ص 187.

*- بكر بن حماد (200 هـ-296هـ) – (815-908م) بن سهل (وقيل: صالح، وقيل سمك) بني أبي اسماعيل الزناتي التاهرتي، أبو عبد الرحمن، من شعراء الطبعة الأولى في عصره، عالم بالحديث ورجاله، فقيه ولد تيهرت، ورحل إلى البصرة في العراق، والتقى بدعبل الخزاعي.. وعليه بن الجهم، وسهل بن محمد السجستاني، وحبيب بن أوس الطائي.. واتصل بالقيروان، ثم تصدر لإملاء الأدب والعلم بجامعها الكبير، فارتحل إليه الكثير ومن أهل إفريقيا والأندلس للأخذ عنه، وفي سنة 295 هـ عاد إلى تاهرت فتوفي بعد سنة من عودته 296 هـ في قلعة

*- منازل قوم: يريد قبورهم.

85- بكر بن حماد، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، جمع محمد بن رمضان شاوش، المطبعة العلوية بمستغانم، الجزائر، ط 1، 1966، ص 90.

ندرك أن في الذاهبين الأولين من القرون لنا بصائر، فموارد الموت ليس لها مصادر، والأقوام نحوها أصاغرهم والأكابر، فمن أخطأته المنايا اليوم تعقبت خطاه وقضت عليه غدا وصار نسيا منسيا.

ولو استنطقنا تلك القوافل الآدمية الذاهبة إلى غير رجعة لأدركنا سر الحياة ولفككنا لغزها المحير، ولتزودنا قبل رحلة العذاب بالزاد النافع من تقوى واعتبار بما يحدث على وجه هذه المعمورة.

فالرحلة آتية لا محالة، وقطار الفناء لا يلبث أن يمر أمام محطة الوجود ليقف قليلا ريثما يركب الراحلون ثم ينطلق إلى غايته.

ويحلو للشاعر أن يتوجه إلى الهامدين وسط المقابر، وأن يحاورهم، ويستشف من أحاديثهم ندما على فرطوا، بل يصيحون بصريح العبارة:

"التقى من أفضل الزاد" فهل من متزود؟ وبنظرة فيها كثير من الزهد في الحياة، ومن التبصر لعواقب الأمور، ويستعير شاعرنا قبسا من نور الحكمة الإلهية ليسترشد به خلال الدروب المظلمة وهو الذي كابد من آلام الحياة ما فيه كفاية، وتجرع من غصص أوجاعها كؤوسا من أنزل الله با من سلطان ثم يقول:

"الموت أجحف(*) بالدنيا فخربـــا	وفعلنا فعـــل قـــوم لا يموتنا(*)
فالآن فكابوا فقد حق البكاء لكم	فالحاملون لعرش الله باكونـــا(*)
ماذا عسى تنفـــع للدنيا مجمعهـــا	لو كان جمع فيها كـ قارونا" (86)

ينظر الشاعر إلى الموت، الحياة، وما بينهما من مسافة، ويكشف عن أساة، وعن لواعج نفسه للوهلة الأولى، فهو في موقف الناصح المخلص، والواعظ المدرك لخفايا الأمور وتقلبات الزمن، وقدر رأى انيار حضارة كان من صناعها، وعاش أحداثا جعلته حذرا لا يبرم مع الأيام عهدا، ولا يوقع معها عقدا.

فظاهرة التأمل في الحياة وما بعد الحياة، وفي الناس وأحوالهم، ظاهرة قديمة قدم العصور الأدبية العربية، وما أكثر الناظرات التأملية في الحياة والأحياء في الشعر العربي منذ زمن الجاهلية وهذه الأبيات هي نتاج شاعر متفقة في الدين، من أهل الورع والتقوى، فيها حسية وعظية تذكر بالموت في كل حين وتنهي عن التمادي في الأخذ بتلابيب الدنيا الزائلة، وهو اتجاه أدبي يصور علاقة الشد والجذب بين الدين والدنيا،

---

*- أجحف: أهلك.

*- فعل قوم لا يموتون: فعل قوم يظنون أنم مخلدون.

*- الحاملون لعرش الله: الملائكة الموكلون بحمل العرش.

86- المرجع السابق،ص 90.

فكلما ازداد أحدهما، انتقص الآخر، وهذا يبين أن المغاربة عرفوا الزهد والتصوف مثل المشارقة ولعل المكان وطبيعته "يدفعان إلى التأمل العقلي والباطني ويعطيان للخيال فسحة التحرر من قيود العقل ومن قيود العبارة المنسجمة منطقيا، وكل هذا يساعد على العزلة والخلوات".(87)

وكان المشارقة يوجهون نظرة ازدراء إلى كل ما هو مغربي، ويدعون أن أهل المغرب أهل حقيقة، لا أهل طريقة، وأنم لا يعرفون الطريق إلى الله.

كما نجد في هذه الأبيات نظرات في الدهر وتقلباته، وهي نظرات في الدهر وتقلباته، وهي نظرات تشخص الدر وتتهمه بأنه مصدر كل الشرور، وكل الآثام، ومخدع كل الآفات، فهو دهر جائر، يعاقب بلا جرم اقترف، وبلا حق أؤتلف، ويده آثمة في غالب الأحيان، مروعة في كل زمان، لا يهنأ لها إنسان ولا تظمئن إليها نفس غرفت من إناء الأحزان.

وشاعرنا الحزين ينظر إلى الدنيا وأحوال الناس –من عليائه- نظرة فيها كثير من الحزن والأسى، ولكن قلبه عامر بالتقى والورع، ونفسه حافلة بالثقة، لذلك يكثر من التذكير بالموت وبالنفس التي تريد زادها من الدنيا وترغب عن زاد الآخرة، ولكن صروف الدهر تحول دون تحقيق ما تصبو إليه فتكون الخسارة الكبرى.

وقد جبل الشاعرة على هذه الـ عة الحزينة المتشائمة المشبوبة بالشعور الديني الملتهب، مما يجعل شاعريته تبلغ ذروة الحزن، لأنه كان يدعو دائما إلى الوقوف بالقبور للعظة والاعتبار.

فهذه الأبيات الشعرية تحيلنا على البعد التاريخي والأدبي للكارثة و"إذا اتفقنا على أن الشاعر لسان قومه وحافظة ديوانم الذين يسطرون فيه تاريخهم ومفاخرهم –إذا اتفقنا على ذلك- أمكننا القول بأن الشاعر دوما يأخذ بأوتاره إلى شد مناقب قومه، يشيد بحسبها ونسبتها ويهيج معها حين تيج ويصبر معها في الملمات".(88)

ونحن "نفهم أبيات المرثاة، نشرحها، نعالجها، ونظهر خصائصها، ولكننا لا نمر في جحيم الرؤيا التي يعانيها صاحب الأبيات، من وهنا كان الشعر لمحات قبل أن يكون محطات وحدودا.

والشعر الحي هو الشعر الذي لا ينتهي الناقد من درسه لكثرة ما يخبئ من طاقات، فالبيت الواحد أحيانا يحتمل صفحات من النقاش والشرح والتأويل".(89)

87- ساعد الخميسي، مقال عنوانه: تأثير أبي مدين في فكر وتصوف محي الدين بن عربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، سنة 2000، ص 143.

88- د. عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، الطبعة الأولى، 1993، ص 45.

89- جورج غريب، سلسلة الموسوعة في الأدب العربي، دار الثقافة، لبنان، بلا تاريخ، ج2، ص 68.

ومما لا شك فيه أن صورة الأطلال الدراسة والأماكن الخالية هي أبشع الصور التي تبقى عالقة بالذهن وتظل تتكمش بما عين المفجوع، تستعيدها، تجسدها، وتعايشها، لاسيما إذا كانت من تلك الصور التي تزيد في مأساة الفاجعة وإن كانت، ألوان الموت ونتائجه سواء، فللأثر مهما كان حجمه، يذكرنا بفداحة الخطب، ويحيلنا إلى صورة الماضي بل يلهب فينا الذكرى، ومن مظاهر الضعف البشري أن نظل غافلين عما يجري، ونبقى على ارتباط وثيق بأوهام تدور في خلدنا فنعقد الصفقة تلو الأخرى مع بائعي حطام الدنيا الذي لا ينفع ولا يجدي في رثاء بكر بن حماد، شاعرنا المطبوع، نحس دائما بصوت الرجل الحكيم الذي يتمثل العبرة الـسمة في حقيقة الموت والحياة، ويربط في ذلك بين الماضي والحاضر، ويتحدث بتأثر ذاتي عن ماضين بأسى عميق، لأنه يبكي على العظمة من خلال تصوير الحركة اللآمرئية الجارية في مسرح الأحداث حيث القبور تجمع بين العظماء والبسطاء وتلك هي حكمة الديان، فلنتخذ العبرة ولنتزود بالمعرفة الحقيقية المبنية على الأنعاظ والتأسي ولتكن الحكمة الإلهية مفتاحا في أيدينا نفتح به ما استغلق من الأبواب الحديدية.

فالشاعر هنا ارتدى مسوح الحكيم الزاهد الذي يستخلص عبرة الموت ولا يع مجالا للتفكير في مادة الحياة، تسوقه برفق عاطفته الدينية في الدروب المظلمة، ولذلك جاءت الأبيات هادئة النغمات، خالية من الانفعال القوي وهذا ما يعزز مقولة:"هو أكبر مفخرة للأدب العربي والمغربي، وأنصع دليل على سمو عقليات أهله وأبنائه".[90]

وقد استمد الرثاء معانيه عند بكر بن حماد، من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، واقترن عنده بالزهد، فبكى شاعرنا بلدته "تيهرت" بحرقة حين خربها أبو عبد الله، داعية العبديين، صور وقوفه أمام أجداثهم ولو نطقوا لقالوا: تزودوا للآخرة، قال:(من البسيط).

"قف بالقبـور فناد الهامدين بها	من أعظم بليت فيهـا وأجسـاد
قـوم تقطعت الأسباب بينهم	من الوصال وصاروا تحت أطواد[*]
أيـن البقاء وهذا الموت يطلبنا	هيهات هيهات يا بكر بن حماد"[91]

فالواقف بالقبور لو نادى بأعلى صوته، لن يرد عليه أحد لأن أسباب الوصال قد تقطعت بين الأحياء وبين الهامدين تحت الأرض وكيف البقاء والموت يترصدنا في كل لحظة، وقد ركب الشاعر بحر

90- رابح بونار، المغرب العربي، تاريخه وثقافته، ص 120.

*- أطواد: جمع طود، وهو الجبل العظيم.

91- بكر بن حماد، الدر الوقاد، ص 80.

البسيط، وهو من الأبحر المركبة التي كثر استعمالها في الشعر المغربي بالإضافة إلى الألفاظ المستوحاة من معجمه اللغوي النابع من الثقافة الإسلامية ومفرداته تصب كلها في محيط الفناء والتلاشي الذي لا ساحل له، فهو يتوكأ على حقل دلالي معين من أمثال: القبور، الهامدين، أعظم، الموت، هيهات وهو اسم فعل ماض يؤكد به البعد واستحالة البقاء.

وقد أورد ابن عذارى بعض الأبيات مجهولة القائل في رثاء مدينة تيهرت، وهي تدل بصدق عن مدى فداحة الخطب، وهول النكبة التي أحمت بالرسميين، حتى بكاها القاصي والداني وسارت برثاها قوافل الركبان وتناقلته ألسنة الرواة من أهل الزمان.

قال الشاعر: (*)

"سقى الله تيهرت المنا وسويقة	بساحتهـا غيثا يطيب به المحل(*)
كأن لم يكن والدار جامعة لنا	ولم يجتمع وصل لنا ولا شمل""(92)

ومما قيل حين قضى الله بخرابا، وانتقال أهلها عنها:

"خليلي عوجا بالـرسوم وسلما	على طلل أقـوى وأصبح أغبرا
ألما علـى رسـم بتيهرت دائم	عفته العوادي الرائحات فأقفرا
كأن لم تكن تيهرت دار المعشر	فدمرها المقدار فيمن تدمرا"(93)

وتيهرت القديمة هي التي وخربا الخير بن محمد بن خرز الزناتي.

3- رثـاء القيروان:

أما القيروان فهي البلد الأعظم، والمصر المخصوص بالشرق الأقدم، قاعدة الإسلام والمسلمين بالمغرب، وقطرهم الأفخر الذي أصبح لسان الدهر عن فضله يعرب وبشرفه يغرب، قرارة الدين والإيمان، والأرض المطهرة من رجس الكافرين وعبادة الأوثان".

*- أبيات مجهولة القائل أدرجتها ضمن البحث على سبيل الانتفاع با في الموضوع.

*- المحل: انقطاع المطى والجدب.

92- ابن غذارى، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ج 1، ص 168.

93- المصدر نفسه، ص 199.

تقع القيروان في القطر التونسي الشقيق، وكانت من بين الحواضر التي تميزت بصفة خاصة واستقطبت معظم الشخصيات والنشاطات الفكرية ويرجع ذلك إلى عدة أسباب منها:".. كون القيروان أقدم مركز خططه العرب في بلاد المغرب، فقد أسسها عقبة بن نافع الفهري سنة 670.

- اختيرت عاصمة للولاة والأمراء فيما بعد. [94]

- كانت مركزا للقادمين من المشرق ومقاما طيبا لهم ولاسيما للقواد الفاتحين والعلماء والأدباء.

- بالإضافة إلى كل هذا، كانت مركزا استراتيجيا فهي قريبة من المشرق، وقريبة أيضا من المغرب.

وكان لابد أن تكون طريقا للقادم والرائح من المشرق ومن المغرب على السواء، وهذا ما أهلها لأن تكون المركز السياسي، والحاضرة الثقافية في المغرب". [95]

لقد لعبت المراكز الأخرى دورها في إنعاش الحركة الثقافية والعلمية في تلك الآونة، لكن المتعلم كان مضطرا لأن يؤم مدينة القيروان وذلك لإتمام دراسته وللتقرب أكثر من كبار العلماء والأدباء والشعراء الذين توافدوا بكثرة عليها، وخاصة في العهد الصنهاجي الذي امتاز بتعدد المواهب وحضور مكثف المبدعين في شتى صنوف الأدب، وإلى جانب أولي الأمر الذين كانوا لا يقلون نباهة وفهما عن أولئك ولا غرابة في أن تظفر بعد كل هذا، بتلك الحركة الثقافية المزدهرة التي عرفها بلاد إفريقيا خاصة، وبلاد المغرب عامة.

وبذلك أصبحت تلك المدينة نبراسا يضيء دروب الأجيال الطامحة إلى نيل أعلى مراتب الفضل والإحسان.

و"في سنة تسع وأربعين وأربعمائة، فسد الأمر بين المعزويين أعراب هلال وسليم، فنقضوا الصلح المبرم سنة أربع وأربعين وأربعمائة للهجرة، بينهم وبين العز، وأشعلوا نار الحرب وحاصروا القيروان وصبرة بجموعهم وعاثوا في الضواحي والأطراف يفسدون ويخربون ويقتلون فلم يرى المعز بدا من الرحيل، وترك عاصمة إفريقيا نبا للفساد والخراب، وأمر القادر بالانتقال إلى المهدية لحصانتها ومنعتها وكان ابنه تميم[*] واليا عليها، وخرج المعز بأهله إلى المهدية في حماية أصهاره من الأعراب، ودخل الهلاليون القيروان وقصور صبرة، فخربوا وقتلوا وسلبوا ونبوا ما وجدوه، وقاست العاصمة المقدسة محنة تدمي القلوب، وقاسى سكانا من الإهانة والقهر كما تتضاءل أمامه الفواجع التاريخية الكبرى، فتشتتوا في كل مكان، وهاموا على

94- أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن علي بن عبد الله الدباغ، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، تصحيح وتعليق: إبراهيم شبوح، مكتبة الخانجي، مصر ط 2، 1968، ص 06.

95- د. بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن ريق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981، ص 33.

*- تميم بن المعز الصنهاجي (1062-1108)، خامس أمراء بني زيري، كان أميرا وشاعرا.

وجوههم حفاة عراة وأصبحت مخدرات القيروان مكشوفات الرؤوس، عاريات الأبدان، هائمات على وجوههن في الأدوية والغابات، نبة لكل طامع وضحية لكل مفترس غادر، ومن بقي السكان في البلاد مات تحت الاضطهاد والقهر".[96]

ثم تشتت بعد ذلك مجامع العلم والأدب، وتفرق روادها الذين كانوا يحتلون الصدارة في مجامعها ومدارسها ومساجدها وقد حفرت النكبة في أشغفة قلوبم آثارا لا تمحوها الأيام، ولهذه الأسباب انطلقوا يندبون عاصمتهم في قصائد خلدها التاريخ.

ولفداحة الخطب ذكرها معظم الكتاب والأدباء والشعراء والمؤرخون، فهذا ابن عذارى يقول:"فكانت أعظم مدن المغرب طرا، وأكثرها بشرا، وأيسرها أموالا وأوسعها أحوالا"[97] ثم يقول في موضع آخر:"إلى أن توالى الدمار عليها بدخول العرب لها، على ما يأتي ذكره في موضعه، فلم يبق لها إلا أطلال دراسة، وآثار طامسة".[98]

وقال العبدري:"... ثم وصلنا إلى مدينة القيروان فدخلتها مجدا في البحث غيروان، فلم أر إلا رسوما محتها يد الزمان وآثارا يقال عنها كان وكان"[99] ويختم كلامه عنها:"بلد يناظر به إقليم ومتى ذكر علماؤه فليس إلا التسليم ولكنها الأيام إذا أعطت أخذت".[100]

وقال صاحب معجم البلدان في حديثه عن القيروان ما يلي:"والقيروان في الإقليم الثالث، طولها إحدى وثلاثون درجة، وعرضها ثلاثون درجة وأربعون دقيقة، وهذه مدينة عظيمة بإفريقية غبرت دهرا وليس بالغرب مدينة أجل منها إلى أن قدمت العرب إفريقية وأخربت البلاد فانتقل أهلها عنها.

فليس با اليوم إلا صعلوك لا يطع فيه، وهي مدينة مصرت في الإسلام في أيام معاوية رضي الله عنه".[101]

هذه المدينة المنكوبة هزت أفئدة أبناءها ومنهم الشاعر الكبير ابن رشيق.[*]

96- أبو الحسن الحصري القيرواني، الديوان، تحقيق محمد مرزوقي والجيلاني بن الحاج، مكتبة المنار، تونس، 1963، ص 36.

97- ابن عذارى، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ج 1، ص 308.

98- المصدر نفسه، ص 308.

99- أبو عبد الله محمد بن محمد العبدري، رحلة العبدري، تحقيق وتقديم وتعليق محمد الفاسي، جامعة محمد الخامس، الرباط، 1968، ص 64.

100- المصدر نفسه، ص 64.

101- شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي، معجم البلدان، مجلد 4، ص 420.

*- الحسن بن رشيق (390هـ-456هـ) أبو علي الشهير بالقيرواني، أديب من كبار الأدباء، باحث شاعر مؤرخ نقاد، ولد بالمسيلة "المحمدية وتعلم صناعة الصياغة على والده، ثم مال إلى علوم الأدب والتاريخ فأخذها عن علماء بلده، رحل إلى القيروان سنة 406 فلقي با كبار العلماء والأدباء كعبد الكريم النهشلي ومحمد بن جعفر القزاز وغيرهما"، فلازمهم وأخذ عنهم، ومدح أميرها المعز فقر به إليه واستكتبه فذاع صيته في القيروان وخارجها، ولم يزل بالمدينة إلى أن كانت

قال شاعرنا:

"كم كان فيها من كرام سادة	بيض الوجـوه شوامخ الإيمان
متعاونين علـى الديانة والتقى	لله في الإسـرار والإعلان"[102]

وفي هذه الأبيات يذكر الشاعر من كان بالقيروان قبل تدميرها، من أهل الجود والسؤدد والفرعة والإيمان الصحيح، وما أكثر القيروانيين الذين درجوا على تلك الربوع، يسربلهم ثوب التعاون لإخراج الحقيقة الإلهية إلى النور، وأنم حريصون على خشية الله في المخبر والمظهر، وهذه صفات علوية لا نجد لها مثيلا إلا عند الأطهار الذين يمثلون نموذجا خاصا في المتمع الصالح، ويكونون قدوة حسنة للناس جميعا.

فهم من فئة اختارها الله ثم أردف:

"وأئمـة جمعـوا العلوم وهذبوا	سنن الحديث ومشكل القرآن"
علماء إن ساءلتهم كشفوا العمى	بفقاهـة وفصاحة(*) وبيـان[103]

هؤلاء هم العلماء الذين يهدون الورى إلى طريق الحق والصواب، بفهمهم وعلمهم وحسن بيانم ومنطقهم.

ويمضي الشاعر في التحسر على علماء الدين والعباد في القيروان، كيف لا وقد جمعوا علوم الدين الإسلامي، ونقحوا الأحاديث النبوية الشريفة، وميزا بين جيدها وضعيفها، كما هذبوا مختلف الروايات وبينوا للناس الظامئين إلى العلم، ما لتبس وما غمض عليهم من آيات.

فإذا استغلت المسائل على الناس وعسر عليهم فهمها، تصدى عظماء القيروان لشرحها وتبسيطها وجعلها في متنازل العامة، لذلك يقول:

"حلوا غوامض كل أمر مشكل	بدليل حـق واضح ابرهان
هجروا المضاجع قانتين لربـم	طلبا لخير معرس ومغان(*)"[104]

الحملة الهلالية فانتقل إلى جزيرة صقلية وأقام بـ (مآزره) إلى أن مات با "عادل نويهض – معجم أعلام الجزائر، ص 150-151، كما نجد في ديوان ابن رشيق (ص 12، 13) ما يلي: يذكر له الرواة من آثاره حوالي الثلاثين كتابا، ومن أشهرها- كتاب العمدة، وقراطة الذهب، وأنموذج الزمان في شعراء القيروان... بالإضافة إلى: ديوان شعري.

102- ابن رشيق القيرواني، الديوان، شرح: د. صلاح الدين الهواري، هدى عودة، دار الجيل، بيروت، 1416 هـ، 1996م، الطبعة الأولى، ص 156.

*- مشكل القرآن: ما أشكل على الناس فهمه، أو النبس عليهم تفسيره.

103- المصدر نفسه، ص 157.

*- المعرس: المكان يـ ل فيه المسافر آخر الليل، وعرس الشيء اشتد.

ثم يقول:

"المتقين الله حـق تقاتـه	والعارفين مكايـد الشيـطان
وترى الجبابرة الملوك لديهم	خضع الرقاب نواكس الأذقان
لا يستطيعون الكلام مهابة	إلا إشـارة أعـين وبنان"[105]

يصفهم الشاعر بالتقوى، والمعرفة بخدع الشيطان، والانتصار على وسوساته، لقد أخضعوا الملوك المتكبرين الظالمين، وساموهم الذل والهوان، فإذا هم قد نكسوا رؤوسهم خزيا وعارا، فلا يقدرون على التفوه بالكلام أو بالحديث في حضرتم إلا ما كان منهم عن طريق الإشارة بالعين أو بالأصبع.

إن أئمة القيروان خافوا الله تعالى، فخافهم كل الناس، وخشيت بأسهم حتى الأسود المفترسة في الغابة، وتحقق لهم بفضل يد خفية مكنتهم من بسط نفوذهم على تلك الربوع عن جدارة واستحقاق.

ثم قال:

"كـانت تعد القيروان بـهم إذا	عد المنابر زهـرة البلـدان
وزهت على مصر وحق لها كما	تزهو بم وعدت على بغدان
حسنت فلما أن تكامـل حسنها	وسما إليها كل طـرف ران
نظرت لها الأيام نظـرة كـاشح	ترنـو كـاشح معيـان
حتى إذا الأقـدار حـم وقوعها	ودنـا القضاء لمـدة وأوان
أهـدت لهـا فتنا كليـل مظلم	وأرادها كالناطـح العيدان
بمصائب من فادع(*) وأشائب(*)	ممن تجمع من بني دهمان(*)"[106]

---

[104]- المصدر نفسه، ص 158.

[105]- المصدر نفسه، ص 159.

*- فادع: الفدع هو العوج في المفاصل.

*- الأشائب: جمع الأشابة: الأخلاط من الناس، قال النابغة الذبياني (توفي نحو 18 ق.هـ) نحو 406م، "وثقت له بالنص إذ قيل قد غزت من بائل من غسان غير أشائب "النابغة الذبياني، زياد بن عمرو، الديوان، دار صادر، بيروت، بلا وتاريخ، ص 10.

*- بنو دهمان: بطن من هذيل، وربما أراد ببني دهمان ههنا، السودان (الشارح).

[106]- ابن رشيق، الديوان، ص 160-161.

كانت القيروان تعد بم زهرة البلدان، لأنم عمروا منابرها، وصارت لها مكانة مرموقة في دنيا الناس، مشرقا ومغربا، حتى تاهت وعظمت بم على مصر وبغداد، وقد كانت بغداد "طيلة القرون الثلاثة الأولى مسيطرة بثقافتها على العالم العربي شرقية وغربية على السواء، وكانت ثقافتها خلال المدة نفسها تتسع على مختلف الأقطار مهما كانت بعيدة.

وما كاد ينتهي القرن الرابع حتى كانت قرطبة في الأندلس والقيروان في إفريقيا مركزين عظيمين للثقافة العربية، يقومان بنفس الدور الذي قامت به بغداد من قبل".[107]

وما أن تكامل حسنها، وأدامت العيون النظر إليها بشغف وإعجاب، وما إن تجمعت فيها مكارم الأخلاق وغدت بلاد أمن وإيمان حتى نظرت إليها الأيام نظرة عدون مبغض، شديد الإصابة بالعين، وقضى الله وقوع ما قدر لتلك المدينة الرائعة، ودنا قضاؤه الذي لا مفر منه، أهدت لها الأيام فتنا سوداء كقطع الليل المظلم، وأراد الزمان أن تكون كناطح العيدان، ثم راح الشاعر يذكر في حسرة المصائب والأحداث الأليمة التي ألمت بالقيروان على يد من تجمع من مرتزقة سود.

وبعد أن بدأ الشاعر بتصوير القيروان إبان مجدها وازدهارها، تصورا مسبوقا بعبارة تنبئ عن حلول الفاجعة، كم كان فيها.. ليضع القارئ المتأمل، والسامع الجاد في الصورة منذ الوهلة الأولى، ينقل الشاعر إلى تصوير الفاجعة "متحسرا في عليائه على أحوال المسلمين والإسلام، حين يرى المسلم ليستحق أخاه المسلم، فلا يرحم ضعفه، ولا يؤمن نساءه، فيخرجون إلى الطرقات بكل وليدة وفطيمة وأرملة –حفاة عراة- عائذين بربهم، متلمسين سبيلا للنجاة".[108]

وهكذا تنصرم حياة القيروان، وما كانت عليه في أيام عزها من اطمئنان وأمان ومن رغد العيش، ثم صارت إليه من خوف وذعر وهوان، وقد ألم لهذه النكبة جميع الأقطار الإسلامية من الخليج إلى الأندلس.

كيف لا، وقد اكتوت النفوس العربية بنار الأسى حين تناهى إلى مسامعها أن شمس القيروان ستغيب إلى الأبد، وأن جدار ازدهارها آيل للسقوط لا محالة.

وها هو يصف فظائع بني هلال في القيروان قائلا:

"فتكـوا بأمـة أحمـد أتراهـم	أمنوا عقـاب الله فـي رمضان
نقضوا العهود المبرمات وأخفـروا	ذمـم الإلـه، ولم يفوا بضمان

---

[107]- د. عبد الله شريط، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 146.

[108]- د. عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، ص 154-155.

فاستحسنوا غدر الجوار وآثـروا	سبـي الحريم وكشفه النسوان
ساموهم سوء العذاب وأظهـروا	متعسفين كوامن الأضغان(*)"[109]

لقد فتكوا بالأمة الإسلامية، ونكثوا العهود الموثقة، وانتهكوا ذمم الله، ولم يفوا بما قدموه من كفالات وضمانات بعدم الاعتداء.

بل استحسنوا الغدر وفضلوا سبي النساء الآمنات، وأظهروا ظالمين ما كانوا يخفونه من أحقاد دفينة.

لقد أشار إلى ما أصاب القيروان من دمار وتخريب وكيف نقض بنوا هلال العهد وغدروا بالقيروانيين، فقتلوا الرجال، وسبوا النساء، ونبوا الأموال، وشركوا الأطفال.

قال يصف حالة الدعر التي عاشها أهل القيروان:

"والمسلمون مقـسمون تنالهم	أيدي العصـاة بـذلة وهـوان
ما بين مضطـر وبين معـذب	ومقتـل ظلمـا آخـر عـان
يستصرخون فلا يغاث صريخهم	حتى إذا سئـموا من الإرنـان(*)
بادوا نفوسهم فلمـا أنفـذوا	ما جمعوا من صامت(*) وصوان
واستخصلوا من جوهر وملابس	وطـرائف وذخـائـر وأوان
خرجوا حفاة عائـذين(*) بربم	من خوفهم ومصائب الألوان"[110]

ويذكر حال المسلمين وهم منقسمون على أنفسهم، تتحكم بم أيدي البغاة المعتدين، وتذيقهم أنواعا من الذل والهوان، فكان الناس ما بين مغلوب على أمره، لا يستطيع للمكروه دفعا، ولا للأذى ردا، وبين معذب تنهال عليه السياط فتلهب جلده، أو بين مقتول فتكت بأطرافه آلة بني هلال، وسحقت مهجته رحاهم المتوحشة، أما من كان أسيرا عندهم فحدث عنه ولا حرج، كان هؤلاء المساكين يستصرخون الضمائر الحية، فلا يجدون من يغثيهم، حتى إذا سئموا من الصياح الشديد الحزين الذي قطع نياط القلوب –

---

*- كوامن الأضغان: الأحقاد الشديدة.

[109] - ابن رشيق، الديوان، ص 161-162.

*-الإرنان: الصيحة الشديدة، والصوت الحزين عند البكاء، بادوا: هلكوا.

*- الصامت: من المال: الذهب والفضة.

*- عائذين: عاذبه عوذا وعياذ: التجأ إليه واعتصم.

[110] - ابن رشيق، الديوان، ص 162-163.

ولكن لا قلوب في تلك الربوع- فإذا أشرفوا على الهلاك أو كادوا، استخصلوا من كل ما هو نفيس عندهم، وبعد أن فعلوا ذلك، خرجوا من ديارهم معتصمين بالله، ملتجئين إليه من أهوال العدوان ومصائبه، طالبين منه الغوث وهو الرحيم الذي يستجيب لنداء المظلومين، ويبلي دعوة الصارخين المنكوبين، الذين هتك أستارهم اخوة لهم في الدين تجاوزوا حدود الله فداسوا بأقدامهم بني جلدتم، فالقوم قد هربوا، ولعل في الهرب نجاة لهم من قلوب غدت كالمسامير الصدئة، استفحل داؤها بعد أن تغلغلت في الأجسام الآدمية، لذلك قال الشاعر:

"هربـوا بكل وليدة وفطيمة	وبكل أرملـة وكل حصان
وبكـل بكر كالمهاة عزيزة	تسبي العقول بطرفها الفتان"[111]

لقد هربوا بإناثهم: ولائد وفطائم وأرامل ومتزوجات، مخافة السبي والاغتصاب، فروا بكل عذراء جميلة ممنعة، تستأسر العقول بلحظها الفتان، وقد شبه المرآة بالمهاة في جمال عينيها.

ثم تمتد يد الإثم والعدوان إلى المسجد المعمور –جامع عقبة بن نافع- فتخلفه فقرا بلقعا، خرب المعاطن، مظلم الأركان، لا تغشاه بعد صلاة، فيقول"

"والمسجد المعمور جامع عقبة	خرب المعاطن(*) مظلمة الأركان
قفـر فمـا تغشاه بعد جماعة	لصـلاة خمس، لا ولا لأذان"[112]

ويتابع الأبيات، مرسلا أنينا موجعا، وزفات حارة:

"أعظم بتلك مـصيبة ما تنجلي	حسراتا أو تنقضي الملون(*)
لو أن ثهـلانا أصيب بعشرها	لتدكدكت منها ذرا ثلان"[113]

لقد عظمت تلك المصيبة، فهي لا تنكشف لشدتا عن الناس إلا إذا توقف الليل والنهار عن التتابع، وسكن الجديدان عن حركتيهما، ثم يطوح به خياله الـنح إلى أجواء المستحيل وفضاءات المبالغة، فيجزم بأن

111- نفسه، ص 163-164.

*- المعاطن: جمع معطن، مبرك الإبل، ومبرك الغنم عند الماء، وهنا: الأبنية والساحات والغرف.

112- المصدر نفسه/، ص 163-164.

*- الملوان: الليل والنهار.

113- المصدر نفسه، ص 165.

الكارثة لو هبطت على جبل ثهلان ذي الأوتاد، لتصدع وانهارت أعالية وأصبحت وسفوحه سواء، وذلك لعظم النازلة التي ألمت بالقيروان.

ونحن إزاء شاعر عشق مدينته حتى النخاع، فليس من التجني في شيء إذا قبلنا عن طيب خاطر ما وصف به ربوعا كانت في غابر الزمان جنة في البهاء والعمران، قال أحدهم عن جامع عقبة بن نافع:"أما جامعها فهو من الجوامع الكبار المتقنة الرائقة المشرقة الأنيسة، ووسطه فضاء متسع، وكان المؤسس والمقيم لقبلته الرجل الصالح عقبة بن نافع الفهري.." [114]

ثم ينتقل إلى الحديث عن الحزن القاتل الذي أصاب أرض العروبة والإسلام فيقول:

"حزنت لها كور(*) العراق بأسرها	وقرى الشام ومصر والخرسان
وتزعـزعت لمصـابا وتنكدت	أسفـا بـلاد الهند والسندان
وعفا من الأقطار بعد خلائهـا	ما بين أندلـس إلى حلوان" [115]

حزنت لمصاب القيروان بلاد الرافدين وتألمت أرض الكنانة، واضطربت خراسان، واهتزت بلاد الهند أسفا، وتأثرت لهذا الخطب الجليل جارتا باكستان، ثم خلت الأقطار كلها ما بين الأندلس إلى حلوان من آثار الحياة، وزال رونقها، وامحت بجتها.

ها هي عناصر الطبيعة، ومظاهرها تشارك في الإحساس بالمأساة، فإذا النجوم مكتئبات في طلوعهن، فلا بريق ولا التماع كسابق عهد، وحتى القمر المنير، ما عاد كذلك، وتلفع وجه الغزالة بغلالة حزن سرمدي، لا انقضاء له، كما أن الجبال الشاهقة، والذرا الشمر أصبحت ذليلة لما دهاها من خطب اهتز له الإنس والجن.

فقال الشاعر وهو يرنو إلى مدينة القيروان بعيون حزينة، يجول فيها الدمع، فيشوق عليه الصورة التي ألف رؤيتها، فتخلط عليه الأشياء، ويكاد يتوقف الزمان، وتعلن دقات الساعة عن أهبة الرحيل، رحيل الأرض بما فيها.

"وأرى النجوم طلعن غير زواهر	في أفقهن وأظلم القمـران(*)

---

114 - ابن رشيق، اليوان، ص 165.

*- كور: جمع كورة، الصقع، البقعة التي يجتمع فيها قرى ومحال.

115 - المصدر نفسه، ص 165.

*- القمران: الشمس والقمر.

وأرى الجبال الشم أمست خشعا	لمصابا وتزعزع الثقلان(*)"(116)

وبعد أن يستعظم المصيبة التي حلت بمدينة، "يتنهد الشاعر ملتاعا، متمنيا لو عادت القيروان كما كانت في سابق عهدها، ترفل في ثياب الحسن والأمان فيعود إليها عودة المحب إلى معشوقته".(117)

"أثرى الليالي بعدما صنعت بنا	تقضي لنـا بتـواصـل وتدان
وتعيد أرض القيروان كعهدها	فيما مضى من سالف الأزمان(118)

فهذه النكبة أوحت للشاعر الولهان أن يتعلق بجدائل الحلم ويسبح في خضمه الدافئ الجميل "بحيث يسمح للنفس بأن تستسلم لأحلام اليقظة وأن تتمتع بما تثيره الذكريات من عواطف عميقة فياضة، ومن أشجان وآمال".(119)

من حق الشاعر أن يتمنى، فالتمني جسر يعبر فوقه إلى صفة الهناءة والحبور، لأن السعادة الروحية يلتذ من خلال أحلام وردية ولو لوقت يسير.

ولكن هيهات !.. كيف تعود إلى سابق عهدها، جميلة، مختالة، وقد سلبتها الأيام محاسنها، واستردت منها يد الرحمن ما منحته إياها في سالف العصر؟ وقد تحركت أنامل سحرية مفزعة، فزعت في تربتها الطيبة، بذور الحسك والعوسج، ونثرت على ربوعها البهية أغمار البؤس والأسى، فإذا بطير الخراب جاثم على دمنها المنتصبة هنا وهناك، يغني أنشودة الفناء مبتهجا، ومرجعا نغمات تلك الأغنية المعهودة التي مطلعها لكل بداية نهاية وترجيعتها دوام الحال من المحال، وإذا أهل القيروان يئنون تحت ضربات الهلاليين المهاجمين، فانتثر عقد نظامهم، وتشتت شملهم، وانتكست "أعلامهم، واضمحلت قوتهم، وتمزقوا في الأرض كل ممزق.

دخل أعراب بني هلال مدينة القيروان فنهبوها، ولم تبق دار إلا فتشت، ثم هدم ما كان قائما فيها حتى غدت تلك الربوع الخالية لا أنيس بها، فأهلها ذهلت عقولهم أرواحهم، وفر الخليل عن خليله، واشتغل

---

*- الثقلان: الإنس والجن.

116- المصدر نفسه، ص 165-166.

117- د. عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، ص 56.

118- ابن رشيق، الديوان، ص 166.

119- د. يوسف مراد، علم النفس في الفن والحياة، دار الهلال، مصر، 1386 هـ، 1966، العدد 187، ص 93.

وكل بنفسه، وتفرقوا في أنحاء المعمورة، وحل بم ما حل بأهل سبا حين شتت والله شملهم، وخرب دورهم، وقطع أوصالهم، فأخذوا في اتجاهات مختلفة بعد اجتماعهم في وطن واحد.

وها هو أبو عبد الله محمد بن شرف القيرواني(*)، يصف ما كان بالقيروان من صيانة الحريم في أوطانا، ثم ما صارت إليه من الانكشاف في الحل والترحال وركوب ظهور الخطوب والأهوال قال:

"بعـد خطـوب خطبت	وكـان وشك البين إمهارها"(120)

فالشاعر يعلن عن موقفه منذ الوهلة الأولى، فمهجته رهيبة في يد الخطوب، وحاجز البعد يتشكل العقد الأبدي الذي أبرمته الأيام بينه وبين النائبات، ثم يتنقل إلى وصف المأساة، مرجعا مواويل الحزن في نبرات متلاحقة:

"ذا كبـد أفـلاذها حولها	قسمت الغربة أعشارها(*)
أطافلهـا ما سمعت بالفلا	قط، فعادت الفلا دارها
ولا رأت أبصارها شاطئا	ثم جلت باللج أبصارها"(121)

يرسم لنا لوحة حزينة تمثل مأساة الإنسان حين توجه إليه الدنيا سهامها السخينة، فترديه صريعا لا يقوى على الحركة.

وقف الشاعر ليصف بريشة الفنان الماهر أحوال والبائسين التائهين تحت وطأة الانكشاف المهول.

فعد حياة الـد والسؤدد ونعومة العيش تطل على الفاقة برأسها الأشيب، وبوجهها البشع، وإذا بالغرير الضائع في مهامه والوجود، لا يفقه شيئا عن أسباب ترديه، لذا ولأول مرة يسافر عبر بحر الضياع وتكتحل أجفانه باللج الذي امتطاه فارا من الأهوال، وإذا الثكالى والأيتام والحاسرات الرؤوس يجتمعن في بوتقة الذل والهوان.

---

*- هو عبد الله بن سعيد بن أحمد بن شرف الجذاني والقيرواني، ولد بالقيروان في أواخر القرن الرابع الهجري، أيام كانت القيروان تزخر بالمعارف والفنون، أخذ العلم عن أفاضل الشيوخ العلماء من أمثال القزاز وأبي الحسن القابسي والحصري، وأظهر تفوقا في الشعر خاصة وكان ذلك سببا في إلحاقه بالمعز بن باديس الصنهاجي، حيث التقى بنخبة من الشعراء والكتاب والأدباء وعلى رأسهم ابن رشيق المسيلي.. –ارتحل ابن شرف مع صديقه ابن رشيق إلى المهدية على أثر نكبة القيروان ومنها إلى صقلية ثم الأندلس حيث قضى بقية حياته يتردد على ملوك طوائفها حتى وافته المنية سنة 460 هـ..- ترك مجموعة من التآليف والقصائد الشعرية ولم ينج منها غير كتابه أعلام الأعلام، ابن سام علي، الذخير في محاسن أهل الجزيرة، كلية الآداب، القاهرة، 1358هـ، ج 4، مجلد 1، ص 133.

120- أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن علي بن عبد الله الأنصاري الأسيدي، الدباغ معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، ص 15

*- أعشارها: مفردها عشر: القطعة من كل شيء إذا جرى إلى عشر قطع.

121- المرجع نفسه، ص 15.

كيف لا وهو الرسام البارع والفنان الماهر بخبايا النفوس "ولقد تفطن ابن الأشرف لهذه الظاهرة النفسية منذ القرن الخامس الهجري، بينما هي الآن محل دراسة ونظر، وهي التفاتة منه مبكرة تدل على خبرته وثقافته وعلى بعد نظر مما يؤهله لأن يكون عالما نفسانيا خبيرا بأحوال النفس البشرية".(122)

لقد ضاعت مدينتهم الحصينة، وتدنست تربتهم الطاهرة، وغير الخصوم معالمها، ومحوا محاسنها وعاثوا فيها فسادا،، فتشرد الأطفال وثكلت النساء وفقد الرجال في ساحات الوغى ومزقتهم يد الدهر شر ممزق.

ويقول:

"وكـانت الأستـار آفاقهـا	فغـادت الآفـاق أستارها
ولم تكن تعلـو سـريرا علا	إلا إذا وافـق مقـدارهـا
ثم علت فـوق عثـور الخطى	ترمي به في الأرض أحجارها"(123)

يصف الشاعر حالة أهل القيروان، حين أخذ العدو بمخنقها، مستعينا بالمقابلة والمقارنة بين الحياة السعيدة التي كانوا ينعمون بها في الماضي وبين اللحظة الآنية التي يعيشونها بكل أبعاد، بعدما أصيبت بجحافل الحزن والانكسار، ويركز على هذه المقارنات حتى تتضخم لدى المتلقي الصورة البشعة لتلك النكبة التي غيرت حياة القيروان رأسا على عقب، حيث يجعل من الماضي والحاضر وسيلة لإبراز صورة الانكشاف الذي لحق بالمدينة وبقاطنيها الكرام.

ثم يواصل بكاءه، متحدثا عن حرائرها اللاوتي قذفت بهن رياح الشر فأصبحن عرضة لكل من هب ودب، يقول في شأنهن:

"ولم تكـن تلحظها مقلة	لو كحلت بالشمس أشفارها
فأصبحت لا تتقـي لحظة	إلا بأن تجمـع أطمـارهـا"

ثم ها هو الشاعر ابن شرف القيرواني يذرف الدموع مدرارا، ويسترسل وفي بكاء مدينته ويصف خلاءها وجلاءها إثر النكبة الكبرى التي ألمت بها، فيقول:

"ألا مـ ل فيـه أنيس مخالـط	ألا منـزل فيـه أنـس

122- د. بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 163.

123- أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن علي بن عبد الله الأنصاري الأسيدي الدباغ، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، الجزء الأول، ص 16.

ترى سيئات القيروان تعاظمت	فجلت عــن الغفران، والله غافر
أصيبت بالكبــائر وحدهــا	ألم تك قدمها في البلاد الكبائر؟!" (124)

لقد أثارت أطلال المدينة في نفسه الشجن، فراح يصور آلامه ويبدي حزنه العميق على تلك المنازل المفجوعة التي ارتبط اسمها بأحداث جسيمة ألمت بجوهرة أفريقيا، فلابد من الاعتبار، هذه هي طبيعة الكون وسنة الحياة، والدنيا جلبت على النقص والفناء، فلا راحة للإنسان.

وقد طاب الشاعر العزف على هذه الأوتار الشجية، فهو يعاني من ألم الوحدة وعذاب الغربة، فلا أنيس ولا رفيق.

وحين تشتت الشمل أصبح ضائعا في متاهات الحياة، يفتقد الصحب والخلان، ويشتاق إلى من يواسيه من صفوة الإخوان، ويؤنس وحشته في ديار الذل والهوان، فلا يجد إلى ذلك سبيلا، ويظل يغترف من نر الأحزان طويلا.

ثم يستنطق التاريخ الغابر عن مصيره وعن ناية الدنيا ويسائل الأقدار إن كانت عورتا تجاوزت حدود المشيئة الإلهية؟ وهل تكاثرت آثام القيروانيين وتكثفت خطاياهم إلى درجة استحالت معها الحصول على تأشيره الهناءة والشرور موقعة بخاتم الرحمن؟ وهل كلفة الشر رجحت على كفة الخير في ميزان السماء، وأثقلتها الكبائر حتى استحقت وعقاب الإله؟

وفي الأخير يطعن الشاعر في هذا الحكم القاسي وحجته في ذلك أن الذنوب التي لا تغترف خلقت منذ أن خلق الإنسان، وأن الكبيرة ليست دليلا كافيا للإدانة حتى تمنحي مدينة من خريطة والوجود ويشرد أهلها ويمضون في البراري لا يلوون على شيء.

وفي الأخير يطعن الشاعر في هذا الحكم القاسي وحجته في ذلك أن الذنوب التي لا تغترف خلقت منذ أن خلق الإنسان، وأن الكبيرة ليست دليلا كافيا للإدانة حتى تمحي مدينة من خريطة الوجود ويشرد ويمضون في البراري لا يلوون على شيء.

ثم يواصل:

"ترحل عنها قاطنوها فلا ترى	سوى سائر أو قاطن وهو سائر

---

[124]- أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن علي بن عبد الله الأنصاري الأسيدي الدباغ، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، الجزء الأول، ص 17.

تكشفت الأستار عنهم وربما	أقيمت دونم وستائر
إذا جابت أستارها تبتغي با	لأقدامها سترا تبدت غدائر"(125)

لم يتصنع الشاعر في هذه الأبيات، ولم يتكلف؛ بل ترك نفسه على سجيتها، فانسابت القوافي انسيابا عن طيب خاطر، فجاءت مفعمة بالحسرة والأسى، فما هو مصير القوم؟ وأي منتجع ارتحلوا وإليه وحطوا رحاله في ربوعه؟ فالكل يبحث عن نفسه، فارا بذاته من هول الكارثة.

مشهد صاغته أنامل الفرقة وريشة الانكشاف، فإذا الد الفخم والسؤدد المؤثل يمضيان إلى غير رجعة، وإذا الملك العريض في ذمة الدهر، طواه الزمن كما تطوى صفحة الكتاب، وإذا الحرائر مكشوفات عاريات لا تقوى على رد سهام الذل وضربات الأيام.

ثم يقول ابن شرف:

" فيا ليت شعري القيروان مواطني	أعائدة فيها الليالـــي القصائر؟
ويا روحـــي بالقيروان وبكـــرتي	أراجعـــة روحتنـــا والبواكر؟
كـــأن لم تكن أيامنا فيك طلقة	وأوجه أيام السرور سوافر !" (126)

زفرة وأسف لا تجد للمصاب وعزاء، أو قل دمعة منسكبة على مرابع القيروان وقاطنيها الأعزاء بعدما تكبهم الدهر، وصورة ناطقة لحياة الشاعر، تعبر عن حنينه العميق إلى الأهل والبلد، ونفثات يرسلها من صدره فلذا من كبده، تذيب الأفئدة وتتغلغل في النفوس، وتطرق القلب بلا استئذان.

فهذه الصبغة الوجدانية والسهولة والطبيعية، هي مرآة للنفس الشاعرة، المتألمة، وللقلب الرقيق، كما هي صوت للألم الشاكي في إباء ورصانة، ومتمنيا على الأيام أن تعود به القهقري، ليسترجع ما سلبته إياه الأيدي القذرة، وعبثت به فلول الشر وقوى الظلام.

ومن قوله عن ذكرياته بالقيروان وشوقه إلى حياته الماضية فيها:

"يا قيروان ! وددت أنـــي طائـــر	فأرى رؤيـــة باحث متأمل
لا كثرة الإحسان تنســـي حسرتي	هيهـــات تذهب علة بتعلل

125- المرجع السابق، ص 17.

126- المرجع نفسه، ص 17.

يا لو شهدت إذا رأيتك في الكرى	كيف ارتجاع صباي تكهل"[(127)]

أبيات تسيل حزنا وألما ورغبة جامحة في رؤية موطن الأمجاد التي طمست وقفة باكية رثى من خلالها مدينته المنكوبة، معبرا عن حنيفه الجارف لمشاهدتا.

وبعد أن يئس من ذلك، ذرف دمعة حارة، وأرسل آهة موجعة، وأطلق لنفسه الظمأى العنان لتحلم وتزرع كما من التمنيات، وقد تحول إلى طائر، رمز الحرية والانطلاق، عساه يجوب الأجواء لينعم بمدينته الفاضلة، فإن منعته الطبيعة، عاد إلى حلمه وارتجع سروره المفقود من خلال أحلامه الوردية، وأصبح الشاعر يحس وينتقل ويكفر ويتحرك من حيث هو وحدة متكاملة وبانفعاله العنيف لا يرى في الوجود غير حبيبته المنكوبة لأن "الانفعال ليس في النفس، كما أنه ليس في الجسم، بل هو في الإنسان كله".[(128)]

ثم كتب "بكائية القيروان الرائعة التي تؤلف لوحة شاملة للمحنة والخراب الذي لحق بيا حين اقتحمها عرب صعيد مصر، بعد حصار أربع سنوات، وما فعلوه من مكارم وفظائع".[(129)]

قال ابن رشيق القيرواني مصورا بدقة ما أصاب تلك المدينة من ذل وهوان أثناء تعرضها للاقتحام من قبل الغزاة:

"آه للقيروان ! أنـة شجـو	عن فؤاد بجاحم الحـزن يصـلى
حين عادت الديار بـا قبورا	بل أقول: الديـار منهـن أخلى
بعد يـوم كـأنما حشر الخل	ق حفـاة بـه، عواري، رجلى
مزقـوا في البلاد شرقا وغربا	يسكبون الدموع هطلا ووبلا[(*)]"[(130)]

وراح الشاعر يسرد على مسامعنا قصة الألم الجبار، النابع عن صدر ينبعث نارا ويصلى جحيما، حين يذكر في توجعاته ما أصاب القيروان من أوضار وأوصاب، كيف لا وقد عادت ديارها المأهولة قبورا خيالية وأرماسا موحشة، بل أشد خلاء ووحشة من تلك الأحداث القائمة هنا وهنا، التي تسير من خلالها

127- المرجع السابق، ص 18.

128- د. يوسف مراد، علم النفس في الفن والحياة، ص 170.

129- د. إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، الجزائر نموذجا، 1925-1962، ط2، ص 31.

*- الوبل، مصدر وهو المصدر الشديد العظيم القطر.

130- شوقي ضيف، الرثاء، ط 3، ص 49.

أطافل كانت كالبدور، تحت جنح الظلام، فلا نور ساطع سوى نور وجوههن المنعكس على أديم التربة، وربما تعاون مع ضوء نجوم السماء على تبديد ظلمة الدرب الطويل.

جرى ذلك المشهد الحزين بعد يوم موصوف بيوم الحشر لكثرة أهواله، وقد بدت فيه الأوانس مرتديات أطمارا ولا تكاد تستر أجسامهن البضة، وكن يرفلن في أثواب الخز الملوب من أقاصى الأرض، ولكن أحداث أجسام حالت دون الحفاظ على تلك الحياة القيروانية الناعمة، فأصبحن يتألمن في الباليات من خشن الصوف، يندبن الحظ العاثر، نوحا وعويلا، على الأهل والخلان... ولكن هيهات ! فلا يسمعن سوى ترجيع لآهاتن عبر ثقوب الزمان فيوجج النيران المشتعلة في قلوبن التي يحترق في ذلة وانكسار.

ها هو قد حول المعاني المعنوية إلى معاني حسية، وخلع الصفات الإنسانية على الأشياء الجامدة، فإذا بالمدينة تبدو في صورة مؤثرة للغاية رسمها إحساس شاعر ومغربي مكلوم، وقف وقفة حزينة أمام ذلك العمران المتهاوي، وتلك الحضارة الضائعة، يذرف الدموع ويبكي بكاء الملتاع على وطنه العزيز.

أبيات شعرية وجدانية يهتز لها القارئ الواعي كمدا، وهي تمثل سجلا خالدا لما أصاب القيروان في تلك الحقبة من الزمن، عاش أثناءها الشاعر فتمتع بناءة تلك الربوع قبل خرابا إلى أن عدت العوادي على تلك الحاضرة و"حدث مآسي ومحن وإحن بسبب ثورة الأعراب حتى انتهى أمرها إلى الخراب في القرن الخامس الهجري، فهاجر ابن شرف بأولاده إلى الأندلس تحت الخوف والرجاء".[131]

وهكذا تنتهي فصول المأساة في رواية الأم المنكوبة والوطن الضائع، مثلت عرائس الشر أدوارها ببراعة فائقة من خلال مشاهدها التي عرضتها على مسرح الحياة وكانت النهاية أليمة ومرة في طعم العلقم.

هذه العاصمة كانت تنافس بغداد وقرطبة عزة وازدهارا، أصبحت اليوم عرضة لظلم الأعراب وقساوتم، وغدت موضع ذل وهوان بعد أن كانت دار عز وسلطان.

أزعجت هذه النكبة الأليمة شعراء كثيرين كانوا محبين أوفياء، فبكوا قيروانم العزيزة بشعر رقيق، وسفحوا الدموع الغزيرة في أحواض الوفاء، فوصفوا محنتها الكبرى وما كان لها من حظ في مزاد الحضارة والعمران، وأظهروا شوقهم وحنينهم إلى عهدها الزاهر.

131- محمد الصالح رمضان، توفيق محمد شاهين، النصوص الأدبية، دار مكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر، الجزائر، ط1، 1388 هـ، 1968 م، ج 3، ص 312.

ذلك هو الوفاء بعينه، الوفاء الذي يزجي الإنسان لأن يرتقي إلى مراتب الكمال والخلود، وها هو الفقيه الأديب الفاضل أبو الحسن عبد الكريم بن فضال القيرواني، المعروف بالحلواني[(132)] قد تأثر تأثرا بالغا بالحدث.

فقدم صورة حزينة مؤثرة تقطع نياط القلوب، وتفتت الأكباد، وتذيب النفوس حسرة وكمدا، فحزنه خافت خفوت مصاب الثكلى، يتسرب إلى حنايا الضلوع ببطء كأنداء الخريف، ويبرز ذلك من خلال إشارته لغراب البين الذي فرق بينه وبين من يحب، حين محا آيات مدينته الحبيبة من صفحة الوجود.

وكان الشاعر في عز الشباب وشرخ الصبا، وبعد أن قضى فيها فجرا من حياته لن ينساه أبدا، فارقها مرغما، الشيء الذي ضاعف من أحزانه، وزاد من ويلاته، فنبرى يندبا مثل سائر العشاق بأشعار الغربة والحنين ومواويل البكاء والتفجع، وفي الوقت نفسه يترك لدى المتلقي أثرا قويا للإحساس بحجم المأساة، يقول الشاعر:

"لله م لـة بالقيـروان محـ ـا	آيـاتا البـين لا الأيـام والقدم
شققت جيب شبابي بعد فرقتها	حزنا عليها، ولا شيب ولا هرم"[(133)]

أخذت المدن المغربية تتساقط كما تتساقط أوراق الخريف، وكانت لكل مدينة إذا سقطت لا تعود أبدا، وأهلها يرون ذلك بأعينهم، ويعيشون المشاهدة المخزية في كل حين، يرون ما يهدد ديارهم من غزو ودمار، ومن عار وشنار، وكلما ضاع منها جزء، ذرف الشعراء الدموع الحرى أسفا وحزنا، يشيدون عليه بأيديهم بكل قوة، رغم هول المأساة، وقد يلبسون ثياب المآتم ويلعنون الحداد الجماعي قبل الرحيل إلى الهول مع أفواج الفارين من أتون العذاب، في جنح الظلام، إذا عاونتهم الأقدار على العثور بمطية أو زورق نجاة ولم تسخط أمواج البحر العاتية على تلك الفلول الضائعة ووفرت لهم الأم الحنون –التي منها خلقوا- الأمن من مخاطر سلبها والملتوية والخطيرة إلى على الأشداء.

ويستجوبون العالم الداخلي، مرتدين إلى أعماق النفس التواق إلى الهناء،ة ولكن هيهات !...

---

[132] - "وكان مما هاجروا إلى صقلية أيضا الشاعر أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني، وقد رحل إلى صقلية للتكسب بشعره، واتصل بصاحب الخمس إبراهيم واختصه بمدائحه فآثره وقربه مما أثار حفيظة بعض الشعراء...".

د. فوزي سعد عيسى أدب المغرب والأندلس، دار المعرفة الجامعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة"، 2000، ص 415.

[133] - أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن علي بن عبد الله الأنصاري والأسيدي الدباغ (605 هـ - 696 هـ)، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، أكمله أبو الفضل أبو القاسم بن عيسى بن ناجي التنوخي، تصحيح وتعليق: إبراهيم شبوح، مكتبة الخانجي، مصر، الجزء 1، ص 16.

فالشاعر هنا متشبث بأهداب الأمل، يتمنى أن يعلم حل معشوقته حين تفرقت بأهلها السبل، وانفرط عقد المنتظم، لو أفاده الزمان لشفاه من أوضاره، فمدينته المنكوبة، كانت قبلة الزوار من كل الأصقاع، وكانت روضة غناء تصح على أشجارها أطيار الفن والأدب والشعر، وقد تجاوبت نفسه المرهفة مع هذه الأحداث الأليمة، وهذا التجاوب هو من مستلزمات الإبداع الفني والمشاركة الوجدانية:

"ليت شعري، وليت حرف تمن	ربما علل الفـؤاد السقـيما
كيـف يـا قيروان حالك لما	نثر البـين سلكك المنظوما
كنت أم البلاد شرقـا وغربا	فمحا الدهر وشيك المرقوما(*)"(134)

ثم يقوم في موضع آخر:

"نحن أبناؤها ولكن عققنا	بعد أن لم نطق أن نقيما
دمن كانت البروج وكنا	أقمرا في قبابا ونجوما"(135)

وهكذا نجد أن الحديث عن خراب المدينة ليس له وجه واحد، بل عدة وجوه، وتتعدد هذه الوجوه وتتضح في مجال رؤية الشاعر وأقصد نوع التفاعل الذي يحدث بينه وبين العالم المرئي، ثم الدلالة التي يخلعها الشاعر على عمله أو الهدف الذي يرمي إليه.

والشاعر في مثل هذه الأحوال هو بطبعه فنان له أسلوبه الخاص في التعبير الفني، وهو لا يمكن أن يحيا إذا عبر وغنى وجسم انفعالاته وعواطفه في صيحاته المدوية التي لم تنم عن ندم جماعي مكبوت يؤرقه ولا يستطيع له دفعا، والفن تعبير صادق، ولا يكون التعبير الفني جميلا إلا إذا كان صادقا.

ولذلك نتذوق هذه الأبيات الجميلة، لأن الشاعر غمس يراعه في محبرة أحزانه، وعبر عن جانب من جوانب أنفسنا من خلال بكاء الوطن الجريح.

وعبر أبيت شعرية -مهما يكن عددها- يمزج فيها بين الرثاء والحنين، ويشوق إلى المدينة المصابة لنكبة الدهر، والتي أبعدته عنها صروف الليالي، وحكم الزمان، بألا يعود إليها مرة أخرى ولا مرد لحكم الزمان، ثم راح يصف ما بقلبه من لوعة وأسى لفراقها، وما ثوى بأضلاعه من حرقة لما حل با ومن أرزاء،

---

*- الوشي: مصدر، جمع وشاء، نفس الثوب، وثوب مرقوم أي مخطط بالسواد.

134- أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن علي بن عبد الله الأنصاري الأسيدي الدباغ، الإيمان في معرفة أهل القيروان، الجزء الأول، ص 16.

135- المرجع السابق، الجزء الأول، ص 17.

ثم يشير إلى عقدته الشخصية المتمثلة في ذلك الذنب الذي اقترفه حين لم يصمد أمام الأيام ويبقى بين أحضان صبرته(*) الحبيبة التي اشتملت على معاني السلطة والتقدم، ومن ثم فهي قرينة الدولة ومساوية للحضارة ومعادلة للوطن والأمة.

والشاعر إذا بكى مدينته المنهارة، فإنما يبكي تاريخه وحضارته ووطنه، وأيامه السعيدة التي تمتع بها ردحا من الزمن، ونعم في أكنافها عددا من السنين، وحين يرى بعينيه مسرحية الاندثار والفناء، ويشاهد فصولها التعيسة، يكاد يصعق من هول الكارثة وشدة الصدمة.

كانت الحياة الأدبية في القيروان قبل النكبة مزدهرة ازدهارا كبيرا، وقد وفد الشعراء إليها من شتى البقاع، وشدت إليها الرحال من كل فج عميق.

ولما هجم العرب على القيروان وقتلوا من بها، وخربوا منازلها، وانتهبوا أموالها، رحل أولئك الشعراء إلى بلدان أخرى طلبا للسلامة، وخوفا من الأذى.

وقد توسع شعراء الرثاء في المعاني حتى تميزوا عن المشارقة في هذا الفن وذلك بالإكثار من التفجع والتهويل والأحزان، ويبدو ذلك طبيعيا إذا ربطناه بواقع المغاربة وظروفهم النفسية والاجتماعية، لأن هذه الجماعة كانت تشعر أنها تعيش في غربة.

وازداد هذا الشعور قوة وعمقا بعد ضياع وطنهم ومنهم أبو الحسن الحصري القيرواني(*) الذي آلمته النكبة فقال:

"موت الكرام حياة في مواطنهم	فإن هم اغتربوا ماتوا وما ماتوا
يا أهل ودي لا والله ما انتكثت	عندي عهود ولا ضاقت مودات
لئن بعدتم وحال البحر دونكم	لبين أرواحنا في النوم زورات
ما نمت إلا لكي ألقى خيالكم	وأين من نازح الأوطان نومات"(136)

*- صبرة: يقصد بها القيروان.

*- أبو الحسن الفهري: ولد أبو الحسن علي بن عبد الغني الحصري الضرير في حي الفهريين الواقع بالجهة الشمالية من جامع عقبة بالقيروان -قدر بعض المؤرخين ولادته في حدود سنة 420 هـ- لم يستند الحصري عما اشتهر في تعليم أمثاله من العميان فانكب على حفظ القرآن بالروايات على شيوخ ذلك "العصر" واشتهر الرجل في أول عهده بفن القراءات الذي تصدى لتدريسه في كبره وألف فيه مؤلفات.. –قضى في القيروان نحو ثلاثين عاما من عمره- واضطر بعد نكبة القيروان إلى الهجرة من وطنه كما هاجر غيره.

وكانت السبب الأكبر في ضياع شعره في ذلك العهد –التجأ إلى سبتة واستقر بها يدرس علم القراءات ثم اجتاز إلى الأندلس واتصل ببني عباد في إشبيلية ومدحهم، وأخيرا حل بمدينة طنجة، وبها توفي سنة ثمان وثمانين وأربعمائة للهجرة 488 هـ.

أبو الحسن الحصري القيرواني، الديوان، ص 19-25-27-29.

هذا الشاعر المجيد أخضع اللفظ للمعني، وبنى قصائده على أعمدة الحوار فجاءت جذابة، وفيها من الحيوية ما يجعلها تتربع على عرش الشعر الخالد، وحين أفل نجم القيروان رحل مثل غيره مضطرا وصرح بذبك من خلال شوقه وحنينه الجارفين إلى مدينته المحبوبة.

ففي الاستهلال يبدو الشاعر متوشقا إلى القيروان وإلى الأهل الذين افتقدهم، فلجأ إلى الحكمة من خلال البيت الأول الذي استهل به القصيدة، وفق في عرضه لثنائية الموت والحياة، وذلك كي يلفت انتباه القارئ ويشد الملتقي، فيشعر بأنه أمام مأساة حقيقية، خيوطها تبدأ مع الاستهلال الذي يخص فيه عمق تجربة لأن براعة الاستهلال وتكمن في الربط بينه وبين مفصل القول.

وليس كالاغتراب شيء يزيد من حنين الإنسان إلى وطنه وتعلقه به، سواء أكان الاغتراب بالانتقال من إقليم إلى إقليم أو من مدينة إلى مدينة، فكانوا كلما اشتدت عليهم وطأة الاغتراب ونالت من نفوسهم، فزعوا إلى الشعر يبثونه شوقهم وحنينهم المتشعب إلى أوطانهم وأهليهم وأحبابهم.

وكان الطابع على هذا اللون من الرثاء هو الأسى العميق، مع التماس العضة والتأسي في قيام الدول ثم زوالها منذ القدم، وربما أرجعوا نكبتهم هذه إلى فعل الدهر حينا وإلى أنفسهم حينا آخر، لذلك تعلقوا بديارهم الجميلة التي أجلوا عنها عنوة وراحوا يتفجعن على الأهل والرفاق المشردين.

فالحصري الذي "أزعجته هذه النكبة عن حرمة الآمن بالرغم فقد بصره، هذه العاهة التي ستزيد في أحزانه عن بلاده، وترهف حسه ليتذكر موطنه الغالي في غربته كلما سنحت المناسبة إلى ذلك، أما حصري فقد هالته النكبة وأدرك أن الغربة ستطول، وأن لا أمل في الرجوع وإلى وطنه الحبيب"[137]. فارتحل حاملا حزنا ثقيلا في قلبه المتعب من جراء الهموم، وفي عينيه المنطفئتين فيضا من الدموع الحارة، وهناك في بلاد الغربة القاتلة، تجمعت لديه خيوط المأساة التي نسجتها الأيادي الآثمة وحاكت منها بردا ارتداه الشاعر على مضض، وعاش في جحيم الحسرات يتقلب في ضجر مميت، وينفث من صدره شعرا يتداوى به كلما اكتوى بلهيب النأي وألم البعاد، فلا يجد متنفسا إلا في الشعر، وبه يندب وطنه، ويناجيه، تارة مشفقا، وتارة أخرى متحسرا متشوقا إلى تربة الأجداء، ومربع الميلاد، ولكن يلقى نفسه عاجزا عن الرجوع إليه، فأين القيروان من أرض الغربة؟

يقابل الشاعر بين الحياة والموت، ففي الأوطان حياة، وفي الغربة موت، ولا يخلو هذا الكلام من الإيحاء بمحنته ملفوفا في عمق معنوي وتصوير دقيق للمأساة، فهذا شعر في حجم المأساة وشوق الشاعر إلى

136- أبو الحسن علي بن عبد الغني، الديوان، تحقيق محمد المرزوقي والجيلاني بن الحاج، مكتبة المنار، تونس، 1963، ص 125.

137- أبو الحسن علي بن عبد الغني، الديوان، تحقيق محمد المرزوقي، والجيلاني بن الحاج، ص 39.

الأهل يتضاعف كلما مر الزمن، فالحصري يرحل إلى الآفاق البعيدة وينأى عن فضاءات الكارثة وحقائق اليقضة لتخلص من عالم الشرور والآثام، فيتخذ من النوم مطية تقربه من موطنه الحبيب.

فالبعد ينسبه ملاعب الصبا، وهناك أطياف تتراءى له ولكنها لا تقنعه ولا يرى فيها العزاء، فهي صورة آنية، ظرفية، وحنين الشاعر ممزوج بالأسى وقلبه ينفطر لذكر القيروان وحزنه أبدي، لأن الزمان يترصده، ولذلك جاءت صورة الحزن عنده مطلقة أي حزن مطلق يلازم الشاعر في حل وترحاله.

والألم الذي يعتصر فؤاده ويكبل أفكاره، لا يترك له مجالا للتفكير في جدوى الحياة، ما دامت قيروانه سجينة في قفص الاندثار.

ثم يواصل ندبه ونحيبه على تلك الربوع التي فقدها: (138)

"ماذا على الريح لو أهدت تحـيتها	إليكم مثل ما تـ ـدى التحيـ ـات
أصبحت في غربتي لو لا مـ ـكاتمتي	بكتني الأرض فيهـ ـا والسماوات
كأنـ ـي لم أذق بالقيـ ـروان جنى	ولم أقل ها(*) لأحبابي، ولا هاتوا"

يرغب الشاعر في أن يلقي تحية قلبية على مرديه ولكن أنى له ذلك وسبيل القيروان محفوفة بالمخاطر، فلا رائح ولا غاد، إلا ما تجود به الريح الشمالية من شذى الأحبة وعطر تربة الخلود.

ويتمنى لو حملها تحياته وأشواقه، فقد أصبح وحيدا في غربته، يقاس ألم الفراق ومرارة الحرمان، ولولا تكتمه وعدم البوح بأسراره لتفطنت الأرض إلى مأساته وبكته، ولأرسلت السماء دموعا حارة إشفاقا على ذلك الغربي الذي يعيش في المنفى.

من خلال هذه الأبيات يبدو أن الشاعر الحصري يبكي "ويندب وطنه وأهله وذلك في أهله وذلك في شوق ولهفة تعبران عن مفجوع في إرث عظيم، وقد انتازت الأبيات بحرارة العاطفة، وصدق التعبير، فالشاعر مجروح الفؤاد، ومكلوم الشغاف، وقد فجرت نكبة القيروان ينابيع الحزن في نفسه فانسكبت العبرات مدرارا، وانسابت اللوعة عبر القوافي، فكانت خير مثال على تصوير الإنسان المنكوب الذي فقد أعز ما يملك كما عبرت عن شعور الغريب الميال إلى النواح والتواق إلى البكاء، ولكن في هدوء وسكينة وبحزن عميق يجعلك تتأثر أبلغ الأثر وإن كانت ذلك الحزن من النوع المقيد باللوازم التي تعيد الشاعر

---

[138]- أبو الحسن علي بن عبد الغني، الديوان، تحقيق محمد المرزوقي، والجيلاني بن الحاج، ص 125.

*- ها: بمعنى خذوا.

لذكراه وهذا التقيد مبني على علل لا تنقص بطبيعة الحال منة روعة الصورة لأنا انطلقت من عمق القلب الخافق، مع الإشارة إلى أن التصوير نوعان:

إما رسم الأشياء كما هي براعة تعبيرية وهذا هو التصوير الخارجي، وإما إضفاء الانفعالات على الأشياء وهذا هو التصوير الداخلي، وقد أجاد الشاعر هنا في الـالين، وبذلك جعل مرثاته هذه من أعظم المراثي التي سجلها تاريخ الأدب المغربي عن مدينة القيروان.

ثم قال عن وطنه:

"أمر بالبحر مرتاحـا إلـى بلـد	تموت نفسي وفيها منـه حاجـات
وأسأل السفن عن أخباره طمعـا	وأنثنـي وبقلبـي منـه لـوعات
هل من رسالة حب(*) أستعين بـا	على سقامي فقد تشفي الرسالات"(139)

والشاعر الحصري "لا يمكن أن ينسى وطنه الذي ترعرع فوق تربيته الزكية، وقضى أيام شبابه المرحة وبين ربوعه وعراصه، خاصة عندما تشتد عليه وطأة الأحداث وتناوله ألسنة الحساد".(140)

كيف لا ولم تمضي عليه أيام الشباب حتى ضاع وطنه ودخله الأعراب الجفاة، فاستباحوه وخربوا ما كان قائما به، فرأى الشاعر مصرع قومه وعاش مصائبهم وقد صور لنا ذلك في شعره وبين كيف كان قائما به، فرأى الشاعر مصرع قومه وعاش مصائبهم وقد صور لنا ذلك في شعره، وبين كيف نزح عن أوطانه إذ لم يقدر على البقاء هناك بعد النكبة، فركب البحر وانتقل إلى الضفة الأخرى يسأل من جديد وعن أحبابه سؤال الملتاع الذي يطمع في أن تزوده الأقدار برسالة من حبيب عساها تشفي سقامة وتبرد غلته.

وشاعرنا من خلال ما تقدم يظهر أنه وصاف حاذق وفنا ماهر، نلمس في شعره عذوبة ورقة، ومرت بخاطره معان كثيرة تدور حول حنينه إلى وطنه وذكرياته هناك، فأينما حل وحيثما ارتحل ترنم بذكر قيروانه وأرسل الزفرات الحارة من أجلها، وحين نزل ضيفا مكرما على الأندلس، لم يطمئن إلى تلك الحياة

---

*- الحب: المحبوب.

139- المصدر السابق، ص 125.

140- المصدر نفسه، ص 72.

في ديار الغربة فأخذ يبكي بكاء مرا على جنته المفقودة، وهو يتمنى كغيره من الشعراء والذين أصيبوا بتلك النكبة، أن يعود إلى فردوسه، ولكن هيهات، هيهات أن يرجع إليها، فقد اغتصبها الأعداء، قال:

"هل مطمـــع أن ترد القيروان لنا	وصبرة والمعلى فالحنيات(*)؟!
ما إن سحا الليل إلا زادني شجنا	فأتبعت زفراتي فيه أنات"[141]

ويقول صاحب معالم الإيمان في معرض حديثه عن بقية أبيات القصيدة:

"قلت: قال العواني ما ذكر من قوله:	
فإنـا أوجـــه الأحبـــاب، تربتهـــا	مسكيـــة، وحصاها جوهريات"

مغير اللفظ، مختل المعنى، وذلك انه جعل تربتها كوجوه أحبابه فغير اللفظ وأفسد المعنى، وأفسد المعنى، وإنما الرواية فيها:

"فإنـــا لـــذة الجنات، ترتبها	مسكية، وحصاها جوهريات"

فانظر كيف حسن اللفظ ههنا والمعنى، حيث شبهها باللذات فجعل تربتها مسكا، وحصاها جوهرا".[142]

لقد برع الشاعر في تصوير الأشياء وتشخيصها بشكل فريد، فجسد حزنه وتساقط نفسه، إنه يواجه ألم الغربة بدوء وسكينة، فكان هناك تشابا بن شكل الداء وشكل القصيدة، فلا أثر لما ألفناه من صخب وضجيج في مواقف الرثاء التي لا تتعدى المظاهر الخارجية وإنما هناك إيغال في واقع التشرد والضياع بعد فقدان الوطن المفدى.

صورة حزينة يرسمها الشاعر بريشته ويعرضها علينا؛ ولوحة خالدة تمثل نكبة وطنه بكل أبعادها، وتسيل على جوانب إطارها عاطفة الصدق والمحبة والوفاء.

وأخذ الشاعر يتغنى بأناشيد النعاة وهو في دار الغربة، مما أذكى الأسى في نفسه، فبكى وستبكى ورثا بلده رثاء حزينا صادقا ينم عن إحساسه بألم الفراق، وقوة الفجيعة، وبينما هو يتنسم أخبار أهله وأحبابه، جاءه نعي ابنه، ففزع الشاعر وزاد في حزنه، إحساسه بأنه غريب، وامتزجت هذه المشاعر كلها

*- صبرة والمعلى والحنيات: معالم بالقيروان.

141- المصدر نفسه، ص 40.

142- أبو زيد عبد الرحمن وبن محمد بن علي بن عبد الله الدباغ، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، ج 1، ص 24.

في نفسه، فتألم وأصيب بالهلع والجزع ولا غرابة في هذا، فالمصاب مصابه والكارثة كارثته، ولا ينتظر منه غير أن يصرخ وينتحب، ويصاب بالذهول، ويعاتب الدهر، ويلعن الأقدار الظالمة وينظم شعرا حزينا يعكس مشاعره انعكاسا صادقا، فالدهر الغادر اختطف ولده وضيع مجد وطنه وتركه وحيدا منهكا لا يستطيع أن يفعل شيئا ومع بؤسه الدفين يتذكر الشاعر بلده الحبيب في مراثي ولده فيقول في إحداها:

عثت الأعـراب في بلـد	فاكتسـى ثوب البلى البلد
أحد يا برق السحـاب له	من جفوني ما رسا أحد(*)"(143)

ويقول في مرثية أخرى:

"لولا رياح (رياح(*)) لم أك أمتطي	ذا الأخضر الطامي وذاك الأحوصا(*)"(144)

*- أحد: الأولى فعل أمر من حدا يحدو والثانية جبل معروف بالمدينة المنورة.

143- أبو الحسن الحصري القيرواني، الديوان، ص 40.

*- رياح: قبيلة هلالية.

*- الأحوص: من الحوص وهو الضيق والمقصود هنا البوغاز.

144- المصدر نفسه، ص 40.

4- قرطاجنــة:

كانت مدينة "قرطاجنة" تمتاز على غيرها من المدن بحس موقعها التجاري، وصناعتها الحربية، وعن حقيقة نشأتا قال العلامة "أحمد توفيق المدني":"... في سنة 480 ق.م، وفدت الأميرة الفينيقية "عليشة" من مدينة صورة تحفها حاشية من أشراف المدينة وكبرائهم، فارة من مظالم أخيها الملك "بيغماليون" الذي قتل زوجها الملك "أسرباس"، فحطمت أثقالها قرب مدينة تونس وأعانا جمهور من الـ لاء الفينيقيين الذين وفدوا قبلها للبلاد، فاشترت من الملك البربري الـاور ساحة عظيمة من الأرض، وأخذ الوافدون يبنون لهم قرية هنالك دعوها "قرته حدشت"، ومعناه القرية الحديثة".[145]

ولما كان عهد الفتوح الإسلامية، بذل حسان بن النعمان قصارى جهوده لإزالة ملك الروم، وخاصة قرطاجنة، ومع أنا كانت كثيرة الحصون إلا أنه لم "يتأخر عن تدمير قرطاجنة تدميرا تاما، فلم يبق منها سوى أكداس الخراب، وإن هذا التحطم وإن كان جناية على التاريخ والفن، فقد كان حسان يقصد به ولا ريب ثلاثة أمور: إزالة آخر أثر من آثار السلطة الرومية ثم تأمين جانب رجوع الروم إلى قرطاجنة، ثم لكيلا وتبقى في البلاد لا عاصمة واحدة هي القيروان.[146]

وحين ظهر موضوع جديد بعد خراب القيروان وهو رثاء هذه المدينة التاريخية العظيمة، نتيجة صراعات مذهبية، تبارى الشعراء في ووصف ما تحاز لها من حضارة وعمران، وإظهار الشوق والحنين إليها، ومن هؤلاء الشعراء: ابن رشيق، ومحمد بن شرف، والحصري الضرير، إلا أن هناك شعراء آخرون أسهموا في مجال رثاء المدن المغربية وسجل لهم التاريخ بعض الآثار، لكنهم ظلوا مغمورين على الرغم من أنم عاشوا في عصر الحسن بن رشيق، ومن وهؤلاء الراثين:"محرز بن خلف" الذي قال عنه صاحب الحلل السندسية:"والشيخ محرز المذكور هو الأستاذ الذي سحر بنغمات عوارفه الألباب وتغذى من مطاعم الإخلاص بخالص اللباب"[147] ثم يواصل كلامه قائلا:"... المالكي مذهبا، الصوفي دأبا، البكري نسبيا، إذ هو على التحقيق، ينتمي إلى ذورة أبي بكر الصديق، وهو محرز بن خلف".[148]

---

[145]- أحمد توفيق المدني، قرطاجنة هي أربعة عصور، من عصر الحجارة إلى الفتح الإسلامي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص 25.

[146]- المصدر نفسه، ص 155. بتصرف.

[147]- محمد بن السراج، الحلل السندسية في الأخبار التونسية، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب الهيلة، دار الغرب الإسلامي، مطبعة المتوسط، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1985، الـلد الأول، ص 848.

[148]- محمد بن السراج، الحلل السندسية في الأخبار التونسية، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب الهيلة، دار الغرب الإسلامي، مطبعة المتوسط، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1985، الـلد الأول، ص 848.

وقال عنه الدكتور عبد الله شريط: على أن لابن خلف قصائد لا تخلو من جودة، كوصفه لأطلال قرطاجنة بقوله مخاطبا آثارها:

"تصفق فيك الريح من كل جانب	وفرق منك الدهر ما قد تجمعا
فمزق ذاك الشمل بعد اجتماعــه	فلله دهــر، ما أغر وأفجعا"[149]

تألم الشاعر فنظم هذه الأبيات معبرا عن ذهوله حيال المشهد الذي رآه، واللحظة التي عاشها فالريح تصفق بأكفيها اللعينة، فرحة بمظاهر الخراب، بعد أن منحها الدهر ما تمنت، إذ فرق ما كان مجتمعا/ ومزق شمل الأحبة فما لأغره وما أفجعه!

ثم يقول عن بناتا وساكنيها:

"فلم يغن عنهم ما بنــوه وشيــدوا	وما متعــوا الــدهر مع من تمتعا
وساروا إلى من سار من كان قبلهم	فيا لفراق القــوم ما كان أسرعا
وقد وســدوا بعــد الحرير جنادلا(*)	ولم يستطيعوا للحوادث مدفعا"[150]

فلم تشفع لهم مبانيهم الفخمة، لم تغنهم بروجهم المشيدة، ولم يدفع عنهم الأذى ما شادوه من ملك وجاه وسلطان، بل ساروا في الدرب الذي سلكه غيرهم من الماضيين إلى الهاوية، وتم ظذلك الفراق المشؤوم في لمح البصر، حتى أنم لم يتمتعوا بالنعيم إلا قليلا، ثم طحنتهم رحى الأيام، وجثمت على صدورهم بكلكلها، بعد أن نسجت لهم من جلمود الصخر وسادا، ومن العسك والعوسج ثيابا، وصاغت لهم من الثرى فراشا، فهل استطاعوا دفع المقدور أو الحيلولة دون وقوعه؟ لذلك سجل الشاعر بمقطوعته القصيرة حضوره في مملكة الشعراء الراثين لقرطاجنة زهرة أفريقيا، وموئل الحضارة والعمران.

---

[149]- عبد الله شريط، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ط 3، ص 341.

*- الجنادل: الصخر العظيم، والواحدة، جندلة.

[150]- المرجع السابق، ص 341.

5- **سوســة:**

مدينة "سوسة" من أعظم المدن الواقعة في تونس الغرب، وقد تعرضت للخراب مثل القيروان وغيرها، وكان الشاعر محمد بن عبدون الوراق السوسي (312 هـ)، رثاها بأبيات شعرية مؤثرة للغاية، وأشار إلى ملاعبها وما فعلته يد الزمان حين عشت برونقها وجمالها.

قال أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني هن الشاعر المذكور:"ليس سوسيا على الحقيقية، بل من أكابر القيروان وبا مقامه الآن، لكن أباه يسكن سوسة فعرف با هناك".(151)

ثم يضيف ابن رشيق:"ارتحل سنة ثلاث وتسعين وثلاثمائة إلى ثقة الدولة يوسف ابن عبد الله وامتدحته، فأحسن إليه وأضاف إلى ولده جعفر فأدناه وقربه، وكان من أكرم الناس عنده، وسأله الرجوع إلى وطنه، ورفع إليه قصيدة يتشوق فيها معاهدة منها:

"بالله يا جبل المعسكر دع	ريح الجنوب لعلها تسري
كيما أساء لها فتخبــرني	ما يفعل الجيران بالقصر"(152)

قال الحسن بن رشيق القيرواني في كتابه: أنموذج الزمان:

"... ولابن عبدون في ملعب سوسة":	
"أين من شاد ذا ومن رفع السمــا	ء، وأعــلاه فــوق مــا يحتــاج؟
أين ذاك الملك الشديد الذي كــا	ن، وذاك الــــرواح والإدلاج(*)؟
أين ذاك الدهم(*) الذي يرجف الأر	ض، جيوشا تضيق عنها الفجاج(153)

يتساءل الشاعر عن مصير الرجال الذين شيدوا هذا البناء الشامخ، ورفعوه فوق عنان السماء، وعن ذاك الملك العظيم الذي كان هنا، وتلك الحركة التي يحدثها القوم حين رواحهم وحين إدلاجهم، وكيف تلاشى ذاك الضجيج المنبعث من الأعداد البشرية الهائلة التي تنثال على تلك الربوع الخالدة حتى لكأن

151- حسن بن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، جمعه وحققه: محمد العروسي المطوي، والبشير البكوش، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1406 هـ، 1986 م، ص 391.

152- المرجع نفسه، ص 391.

*- الإدلاج: السير من أول الليل.

*- الدهم: جماعة الناس، والعدد الكثير.

153- المصدر السابق، ص 394.

الأرض تعجز –رغم سعتها- عن استيعاب الأمواج الآدمية التي ضاقت عنها الفجاج، ثم تأخذ الحيرة بجامع قلبه، ويذهب به الذهول كل مذهب فيسأل عن الإنسان الذي صنع تلك المآثر وكيف اضمحلت مفاخره وأناخ عليها الدهر بصلبه، وعن المكان الذي رقصت في السعادة رقصتها المعهودة ثم تلاشى كل شيء وارتدت الفرحة وانزوت في كهفها العجيب، تاركة خلفها آثارا تنبئ اللبيب عن مآل ورتاب الحجاز اللواتي كن يدرجن ها هنا في أبهة وعزة وجلال، أمم تلك الخمور القائمة، أو يبرزون من خلال السجوف كالبدور المنيرة، وقد لا تتمتع العين الكليلة برؤيتهن لاحتجابهن خلف أسوار من الحرس المكون من الجيوش والأعلاج المجلوبة من أراضي الروم.

"أيـن تلك الخـدور أيـن بدور	حجبتها الجيـوش والأعـلاج؟
أين أربابـهـم ومـن رفـع التـا	ج علـى رأسـه وأيـن التاج؟
ضمت الأرض والبـلاد عليـهم	فطـوتـهم وطيهـا إدمـاج
طحنتهم طحن الرحا فإذا الإنـ	ـسان، والدهر صخرة وزجاج"(154)

لا أحد يجيب الشاعر عن تساؤلاته، فالملك والمملوك عرفا نهاية واحدة، وحتى الرأس التي طالما تمايلت مزهوة بما وضع عليها من تيجان مرصعة بالزمرد والياقوت، أخنى عليها الدهر وأنزلها إلى الثرى لتتخذ منه دثارا، والتاج نفسه قد عدت عليه العوادي فإذا هو عرضة للنهب والضياع بعد أن طوته الأرض ومزجت بينهما العناصر فإذا لإنسان والطبيعة شيء واحد، وإذا الآدمي والمعدن جزء لا يتجزأ من مكونات التراب، والدهر بمثابة الرحا التي تطحن وما يدخل جوفها وكم هو يسير عليها ضمن الإنسان، لأنه سهل المأخذ مثل الزجاج إذا مسته الصخرة الصماء لا يلبث أن يتحول إلى مسحوق سرمدي العبق.

---

154 - المصدر السابق، ص 394.

6- ملك بني حماد: (القلعة ووادي بجاية)

كان عصر الحماديين عصر إنشاء وترقية في جميع مظاهر الحضارة ومنها الآداب والعلوم ذلك أن ملوكها العظام كانوا يفقدون صلاتم على العلماء والأدباء، فأقبلوا إليهم من كل جهة، فازدهرت بذلك الحركة العلمية وانتعشت الثقافة بين جميع الأوساط المختلفة، وأشهر من نبغ في هذا العهد: محمد بن حماد[155]، الذي ينتسب إلى الأسرة المالكة، وكان عالما وشاعرا وأكثر قصائده في وصف عمران الحماديين ببجاية والإشادة بأطلال قصورهم، ومآثر عهدهم، ذلك لكونه قد تأثر لزوال ملك بني حماد الزاهر، فجاءت مرثياته معبرة أحسن تعبير عن قصور أسلافه الدارسة، نادبة معالمها ورسومها، فإذا قدر لك أن تلتقي بذا الشاعر من خلال الكلمة الطيبة العذبة، لا يختلني شك في أنك ستنجذب إليه انجذابا كليا، وسيأخذك بخياله الفسيح إلى تلك الأرباض الخالية حيث يمكن العدم في إحدى الزوايا وهنالك، وسط تلك الأطلال التي أظل الشاعر يتشوق الغريب إلى دياره، باعتباره واحدا من أبناء المنطقة، ومن الشخصيات المرموقة والفاعلة التي كان لها دور خطير في مسرح الأحداث من خلال مساهمته في رسم المشهدين:"السياسي والثقافي".[*]

وقد اشتهر الشاعر "أبو عبد الله محمد بن حماد" بغرض آخر من الأغراض الشعرية وهو الوصف، قال يصف المنار:

"وقد قام المنار على ذراهـا	كما قام العروس أو الأمير
بناء يزدري إيوان كسـرى	والحـورنق والسـدير"[156]

هذه المعالم الأثرية والتاريخية التي ذكرها الشاعر، سرعان ما تلاعبت با يد الأيام واتخذتا دمى تحركها أنى نشاء في ملاعبها الشريرة، وهذه القصور العظيمة –عظم الرجال الذين شيدوها- والتي كانت آية من لآيات الجمال والفن، ومفخرة من مفاخر العمران العربي الأصيل، سطا عليها الزمن وتغلب عليها الدهر بحيله ومكائده، وخربتها الفتن التي غذتا الأحقاد، فآل أمرها إلى الزوال، وعرفت الخاتمة المرة التي

155- أبو عبد الله محمد بن علي بن حماد بن عيسى بن أبي بكر الصنهاجي الذي يمثل الأدب في أواسط القرن 7 هـ، (628-1230 هـ)، نشأ ببرج حمزة قرب البويرة، دائرة البيبان، أخذ العلم أولا بقلعة بني حماد، ثم على شيوخ بجاية، ثم دخل مدينة الجزائر وتلمسان وظل ينتقل في عواصم المغرب الإسلامي طلبا للعلم، وبرز –رحمه الله- في علوم اللغة والأدب والفقه الحديث والتاريخ، وتولى قضاء الجزائر ثم سلا إلى وفاته، وقد نيف على الثمانين سنة في عمره.

*- عبد الرحمن بن محمد الجيلاني، تاريخ الجزائر العام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1402 هـ، 1982، ج 1، ص 38-39.

156- مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، تقديم وتصحح محمد الميلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1396 هـ، 1976، ص 635.

عربدت حول كل القصور الضاربة في بطن التاريخ فطرحتها خلف أسوار الزمن، وجعلتها عبرة لمن يعتبر، وموضعا للتفكر والتأمل وأن الملك لا يدوم ودوام الحال من المحال.

يتحدث الشاعر بكل اعتزاز عن مآثر أسلافه وحضارة قومه ويستعيد أيامه الخالية من خلال ذكر البناءات والمشهورة في تاريخ العمران التي تلهج بعظمتها ألسنة المديح، أمثال الخورنق(*) والسدير(*) وهما قصران لملوك الحيرة في الجاهلية، وقد ذاع صيتها في مشارق الأرض ومغاربا، وإن المتمعن في الأبيات السابقة يلحظ أن الشاعر يمقت حتى مجرد المفاضلة بين تلك القصور الدارسة، وبين قصور قومه، فمعالم الحماديين أرفع م لة عنده، وأعلى مكانة وأجمل طبيعة خاصة "تلك الطبيعة التي قام على ذراها المنار الذي يفضله على إيوان كسرى(*) والخورنق السدير".[157]

والمنار الذي يصفه كان آية في الجمال، تحف به الطبيعة الفتانة من كل جانب، فتتشكل من أجزائه لوحة رائعة صاغتها ريشة فنان موهوب، وحركتها أنامل مهندس ماهر من بني حماد، حتى برزت من خلاله الهندسة الإسلامية في أسمى صورها.

وقد رثا الشاعر قلعة بني حماد بعدما قضى الموحون عليها سنة 547 هـ، 1152 م، كما ذكر ذلك العلامة الشيخ عبد الرحمن الجيلالي، وهذه القلعة هي قلعة كبيرة ذات منعة وحصانة، تمصرت عند خراب القيروان، وقد انتقل إليها أكثر أهل إفريقيا، وقد "أسسها حماد بن بلكين سنة 398 هـ، في مكان يدعى قلعة أبي طويل جنوب برج بوعريريج، ولم تفتأ أن ازدهر عمرانا وكثر سكانا وصارت مملكة صنهاجة ودامت في ازدهارها إلى أن خربا الموحدون".[158]

مر الشاعر بأطلال الحماديين، فتأثر تأثيرا بالغا بأمجاد قومه الذين مضوا، وتألم لما أصابم من نكبات، فغمس يرامعه في محبرة أحزانه وأخذ يكتب على صفحة البكاء:

"أين العروسـان، لا رسم ولا طلل؟	فانظر ترى، ليس إلا السهل والجبل
وقصر "بلارة" أودى الزمـان به	فأيـن ما شاده السادة الأول"[159] !؟

---

*- الخورنق: موضع في العراق قرب النجف، سنه بنو إياد، في بدء القرن 4 "عمر فيه النعمان اللخمي قصرا لبني ساسان، خرب في القرن 14".

*- السدير: قصر في الحيرة، قريب من الخورنق، اتخذه النعمان الأكبر لبعض ملوك العجم، سمي بالسدير لكثرة شجره ونخله.

*- إيوان كسرى: بناء عظيم في جنوبي بغداد، كان قصرا لملوك الفرس، وكان فيه من التماثيل والصور شيء كثير.

157- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 125.

158- رابح بونار، المغرب العربي، تاريخه وثقافته، ج 2، ص 285.

159- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 124.

يقف هنا موقف المتأمل أمام أطلال أجداده، ويتساءل عن هذا الصمت المطبق الذي أحاط بتلك الربوع، فلا رسم هنالك ولا طلل، غير سهل مترامي الأطراف، وجبل شامخ في أنفة واعتداد، ثم يلتفت إلى موضع قصر الخليفة الذي ذهب الزمان بروعته، فيتزود من معين الحكمة بما فيه كفاية ويبثه شجنه :

قصر الخلافة أين القصر من حرب	غير اللجين، وفي أرجاءها زحل
و ليـس يبهجنـي شيء أسر به	من بعد أن نجت بالمنهج السبيل
وقد عفا قصر حمـاد فليس لـه	رسـم ولا اثر باق ولا به طلل[160]

هذه الأبيات تعرف مستويات خطابية متنوعة، فالشاعر، معلوم من جراء أحداث الماضي، راغب في البحث دون هوادة عن أثار قومه، ذكر قصر الخلافة، (الأم) لكونا الدوحة التي أظلت الحماديين فقيرهم وغنيهم، ووضيعهم، لذلك اندمج صاحب الملك الزائل، وخدن الـد الداثر، في خضم المأساة، وراح ينشئ القوافي الحزينة، خاصة حين وجد نفسه وحيدا بين تلك الطلول لا يسمع لا يسمع إلا الرياح التي تنبعث من ثقوب الأرض فيحدث صوتا نغمات الأسى والضجر، فيتساءل بمرارة عن مآل "قصر حماد" الذي كان زاخرا في ما مضى، يعج بالحركة وينعم بالحياة اللذيذة، وهو الآن لا يتراءى له منه شيء يتخذه علالة لنفسه الحائرة الملتاعة، وبلسما يداوي به جراحاته التي نكأها التذكر، وحركها الدهر بأنامله السحرية فتأذى منها شاعرنا المنكوب في أهله ودياره وملكه الضائع.

ثم يواصل الشاعر نفث مشاعره الحارة، متحدثا عن الماضي الجميل، باكيا أطلال قومه الدارسة مرة، ونادبا الأبطال الغر مرة أخرى، يقول عم مجالسهم ونواديهم:

".. ومجلس القـوم قد هب الزمان به	بحادث قل فيه الحادث الجلل
وإن في القصر – قصر الملك- معتبرا	لمن تغـرره الأيـام والدول
وما رسوم المنـار الآن مـاثلـة	لكنها نبذ يجري بـا المـثل
حتى المصلى بلت آياتا وعفت	إلا جدارا وما ظلت به الطلل"[161]

---

[160] - نفس المصدر، ص 125.

[161] - محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 125.

فالناظر إلى القصر الداثر عسى يستخلص العبرة وينتفع بما جرى حتى لا يغتر بملك زائل أو صرح ماثل، وما "المنار" إلا تذكرة للمتبصر اللبيب، إذ غدت مثلا يتداول بين الألسنة وحتى ذلك الرمز الديني، لم يسلم من العفاء والاضمحلال، فما بالك بالآدمي الذي خلق من تراب

وتتوالى الأهوال وسوء الحال على ملك بني حماد، فيقول الشاعر عن وادي بجاية:

"ألا ليت شعـري هـل أبيتن ليلة	بوادي الهوى ما بين تلك الجداول
وهل أردن عين السلام على الصدى	فابـرد مـن حر الضلوع النواهل
فـأن ثنت الأيـام عنهـا اعنـني	وأنـزلتني فـي غير وتلك المنازل
فصبـر جميـل غيـر أن صبـابتي	ستبقى بقاء الطالعات الأوافل"[(162)]

يتمنى في غربته الطويلة ببلاد المغرب والأندلس لو بات ليلة بوادي بجاية وإن يرد على عين السلام ليبرد صداه، ويشفي ظمأه الطويل وحر ضلوعه، فإذا امتلأ شوقا لبلدته بجاية قال: إن ثنت الأيام أعنتني عنها مدن أخرى، فأفزع إلى الصبر الجميل ولكن صبابتي لبلدي وموطني ستظل باقية بقاء النجوم الطالعات، وفي هذه الأبيات وظف الشاعر البحر الطويل الذي يصلح لهذه الموضوعات، واستخدم الأسلوب الإنشائي الطلبي (ألا ليت) و (هل أدرن) الذي طريقته التمني، والاستفهام، إلى جانب الشرط (إن) الذي ربط جوابه بالفاء، وشعره جاء جيد السبك، جمع بين جزالة الألفاظ وعذوبتها، ويدل على ملكة قوية في الوصف، ونلمس فيه حبا جما لأوطانه.

---

[162] - المرجع السابق، ص 125.

7- ورجــلان:

وهذا العالم الورجلاني "أبو يعقوب يوسف بن إبراهيم"[163] يتحدث عن مشاق السفر في تلك الصحراء، وصعوبة المسالك، فالتاجر يكون حذرا من هوام الأرض ودوابا وهي كثيرة، ويحترس ومن الأعداء وقطاع الطرق، ولعل أخطر عدو للقوافل المتوجهة إلى السوادن، تلك الرياح العاصفة التي تشتت شمل التجار وقافلتهم وتنفر الجمال وتمحو آثار المسالك، فيقع الكثير منهم ضحية لها ضائعين تائهين، والحقيقة أن عبور تلك الصحراء شاق ومهول، ومشاقها أكثر من أن تحصى، وأن شاعرها هنا يصف متاعب ذلك السفر ومشاقه، يقول:

جـزى الله وراجلان خـيرا بما جزى	به بلـدا عـن طالب الخير سائر
هو جنـة الـدنيا وأبـواب مكـة	ومعـدن تـبر عـانة والدنانـر
فمن كان يبغي الحج فليأت ورجلان	يجد سبلها رحبا وخفـرة خـافر
فلا وجود في الدنيـا لمـن قل ماله	ولا مـال إلا مـا أتـى بالمتاجر
ويفتخر الجهـال بالمـال والنـدا	وقـد سرقوها من جميع المخـاطر
"وليس يهـاب الحر والقر والشوا	ولا الشمس والظلماء ذات الدياجر
ويستصغر الأهوال من حيث أقبلت	ولـو أنـا وخـز الخنـازر"[164]

والحقيقة أن ما قاله الشاعر العالم عن ورجلان ومسالكها نحو السودان كان قائما على أيام الرستميين، وقد اكتسبت ورجلان ذلك الدور الهام منذ القرن الهجري، ولعل ما ذكره ابن خلدون[165] عن عدد جمال قافلة تجارية واحدة ما بين فوزان وبلاد السودان، والذي يبلغ تعدادها اثنتي عشر ألف راحلة ليس بالأمر المستبعد.

وقد وظف الشاعر لغة بسيطة، كان امتاز با العلماء في ذلك العهد، لذلك وردت تعابيره من وحي الثقافة الدينية التي تشبع با، وهذه الأبيات تعد من شعر الموضوعات التي لا أثر فيها للصنعة، كما لا نلاحظ

163- ولد بمدينة ورجلان (ورقلة) بالجنوب الجزائري حوالي (500 هـ -1106 هـ)، أخذ العلم ببلده، ثم سافر إلى الأندلس، وانكب على تحصيل العلم حتى نبغ، فشبهوه بالجاحظ، زار المشرق وبلاد أفريقيا، وعاد إلى وطنه ولازم داره وانقطع إلى الدرس والتأليف، توفي بمسقط رأسه، سنة 570م، (1174)، أنظر:"محمد الطمار" تاريخ الأدب الجزائري، ص 108 (بتصرف).

164- بحاز إبراهيم، الدولة الرستمية، ص 222-223.

165- ابن خلدون، العبر، ج 1، ص 108.

فيها كثرة الـاز الذي يخلقه خيال الشاعر المبدع ما خلا تشبيهه لورجلان بمكة، والأهوال بوخز الخنازير إلى جانب الاستعارة المكنية في قوله "يستصغر الأهوال" أما معجمه اللغوي فواضح وجلي حيث أن المفردات المستعملة كلها من حقل دلالي معين، جزى الله جنة، أبواب مكة، الحج، الشوا وركب الشاعر العالم من البحور ما وافق هوى العلماء في تلك الفترة وهو البحر الطويل الذي يسع الموضوعات الجادة والأغراض الهامة.

8- الـزاب:

وهذا "ابن هانئ الأندلسي" الذي ولد سنة 330 هـ، وتوفي سنة 362 هـ، كان يلقب بـ:"متنبي المغرب" عاش سنوات عديدة بالجزائر في بلاد الأمير "جعفر بن علي بن حمدون" بالمسيلة عاصمة الزاب، وهي يومئذ أعظم ولاية جزائرية، تمتد ما بين الحدود التونسية الحالية حتى بجاية شمالا، وتتوغل حتى الصحراء، فتشمل بسكرة، وتقرب من الجزائر، ونفطة توزر وما اتصل بـا من تونس.

وازدهرت "المسيلة" في عهد جعفر بت حمدون، و"يشهد شعر صاحبنا بـذا الازدهار الذي جعل المسيلة شبيهة ببغداد:

"ورأيت حولي وفد كل قبيلـة	حتى توهمت العراب الزابـا(*)"[166]

(من الكامل)

ثم طلبه الخليفة المعز العبيدي الفاطمي، من جعفر بن حمدون، فلم يستطع مخالفته، فتوجه غليه ولكنه أحس حينما بعد عن الزاب وقصبته "المسيلة"، كأنما فارق فردوسه، فقال:

خليلتي أين الزاب مني وجعفر؟	وجنات عدن بنت عنهـا وكوثر؟
فقبلي نأى عن جنة الخلد آدم	فما راقه من جانب الأرض منظر"[167]

وهو في هذه الأبيات بتشوق إلى المسيلة، ذلك الربع الذي أحبه كثيرا، وعشق تربته الطيبة حتى سمى المحمدية بـ:"جنات عدن" لذلك تحسر على فراق الزاب وقد "فارق جنة الخلد ونـرها الكوثر كما فارقها أبوه آدم قبله، ولم ينفعه ندمه، ولا أسفه، ولا تحسره، ولا راقه بعدهما مشهد في الأرض ولا منظر".[168]

---

*- الزاب: أرض سهول في وسط الجزائر وراء جبل الأوراس شرقا.

166- محمد العيد اليعلاوي، ابن هانئ المغرب الأندلسي، شاعر الدولة الفاطمية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1405 هـ، 1985م، ص 181.

167- د. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، دار المعارف، القاهرة، 1995، 122.

168- د. شوقي ضيف، المرجع نفسه، ص 122.

خلد الشاعر "المسيلة" وركب "الطويل" الذي يستوعب الموضوعات الجادة وخاض به العباب "الزاخر" فكان الإبداع الخالد والابتكار الرائع، وقد بنى قصيدته النمط الخليلي، مبتدئا بعبارة مطروقة "خليلي".

وتألم لنأيه عن الوطن وحاول التخفيف من أثر الصدمة، لأن آدم مر بهذه التجربة وتجرع غصتها، كما عرض تشوقه لموطنه الجديد في لغة ميسورة، زخرت بالألفاظ الفصيحة والعبارات التي تنم عن قدرة صاحبها في استخدام اللغة والمجاز والجرأة على مبارزة فطاحل المشارقة من خلال توظيف اللغة وإحداث الصخب الذي يلفت الانتباه كما فعل بعض المشهورين أمثال أبو الطيب المتنبي.

9- تلمســان:

وإذا اتجهنا إلى تلمسان، التقينا بشاعرها "ابن خميس"[169] الذي بارحها إلى الأندلس، وله أبيات يتشوق فيها لرؤية موطنه، وهو "لا يغفل عن تلمسان، يعطيها حقها في كثير من القصائد، ومن البديهي أن لا ينساها فهي مسقط رأسه ومربع صباه من جهة، ومن جهة أخرى فإنه يعيش بالأندلس الساحرة بسمائها وهوائها ومياهها وبساتينها فأينما اتجه رأى ما يذكره ببلدته فتجيش عيناه وتهيج أشجانه، فيفتخر خاطره كالبركان". [170]

"تلمسان، جادتها السحاب الدوالح(*)	وأرست بواديها الرياح اللواقح
ففي كل شفر من جفوني ماتــح(*)	وفي كل شطر من فؤادي قادح
فما الماء إلا ما تسمــح مــدامعي	ولا النــار إلا مــا تجن الجوانح(*)
نظرت فلا ضوء من الصبح ظاهر	لعيني ولا نجم إلى الغــرب جانح
كتمت هواها ثم بــرح بي الأسى	وكيف أطيق الكتم والدمع فاضح[171]

169- هو أبو عبد الله محمد بن عمرة بن خميس الحجري، ولد بتلمسان سنة 650 هـ، كان أديبا فاضلا، أم المغرب الأقصى وبلاد الأندلس، توفي بغرناطة، سنة 636 هـ.

170- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 188.

*- الدوالح: المثقلة بالأمطار.

*- ماتح: نازع للدلو من البئر.

*- تجن الجوانح: تخفي وتكتم.

171- المرجع نفسه، ص 188.

يستهل الشاعر أبياته الشعرية بالدعاء لتلمسان أن تجود عليها السحب دائما وتظل بواديها الرياح الملحقة المنتجة، ثم يؤكد أن في كل حرف من جفونه ماتح يملأ دلاءه بجموعه شوقا إليها وفي كل شطر من فؤاده قادح لنيران الوجد والحب، وكم كتم حبه ووجده، غير أن جمعه تفضحه، فلم يعد بد من إعلانه.

ونلاحظ أن هذه الأبيات جميلة لتشكيل معنى ومبنى، وتغلب عليها مسحة الحنين، ولوعة الفراق، وقساوة الغربة.

وقد ساقها على سفينة الشعر وخاض بها عباب البحر الطويل ذي التفعيلات الممتدة لتشمل المعاني والصورة الرائعة، ولتمنح نفسا للشاعر كي يعبر من خلالها عن مكوناته في لغة دلت تراكيبها عن تعلقه بوطنه مثل: شفر، جفوني، فؤادي، مدامعي، الجوانح، عيني، هواها، برح بي الأسى، وهي كلها تتعاون بانسجام واتساق في عزف سيمفونية الرثاء، تلك المعزوفة التي ظل صداها يرن على امتداد قرون، حتى اكتسبت صفة الخلود، واستحقت بذلك أن تردد نغماتها من حناجر العاشقين لأوطانهم والمنبهرين بأمجادها المندثرة.

وإذا قال الشاعر قصيدة، بدأها بذكر شوقه إلى تلمسان وعهده بها:

"تلمسان لو أن الزمان بـها يسخو	من النفس، لا دار السلام ولا الكرخ(*)
وداري بها الأولى التـي حيل دونها	مثـار الأسـى لو أمكن الحنق اللبخ(*)
وعهدي بها، والعمـر في عنفوانه	ومـاء شبابي لا أجـين(*) ولا مطخ(*)
معاهـد أنس عطلت فكأنها	ظـواهر ألفـاظ تعمـدها النسـخ
وأربع آلاف عفا بعض آيها	كما كان يعرف بعض ألواحنا اللطخ"[172]

يتغنى الشاعر بشعره الحلو السلس الذي ينم عن شاعرية فياضة وقدرة عجيبة في مجال اللغة والأدب، حتى وإن كان استخدم بعض الكلمات الغريبة، كاللخ، مطخ، ... إلا أنه سيطر على الأدوات الفنية وجاءت لغته ميسورة، وعباراته فصيحة، واستعمل البحر الطويل كأغلب شعراء العربية المتمسكين بعمود الشعر العربي، أما القافية وهي من حيث الاستعمال، قافية وهي من حيث الاستعمال مثل: الثاء والخاء والذال، ولعله فعل ذلك كي يفصح عن قدرته الفائقة في مجاراة فطاحل الشعر.

---

*- الكرخ: محلة ببغداد.

*- اللبخ الاحتيال.

*- الأجين: المتغير طعمه.

*- المطخ: الغرين.

172- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 183-184.

المبحث الأول: الاتجاهات الفنية في الشعر المغربي القديم

لعل أقدم تصور لدرس الاتجاهات الفنية عند الشعراء ما أسماه القدماء بمذهب الطبع والصنعة، ويقوم إلى جانب هذا التصور تصوران معاصران أولهما ذلك التصور الذي يرفض تقسيم الشعراء إلى مطبوعين وأصحاب صنعة.

ومع بداية القرن الرابع الهجري ظهر مذهب ثالث يقوم على إعادة الصورة المطروقة بأساليب معقدة وسمي "التصنع"، أما التصور الثاني فقد أخذ به الدكتور عبد العزيز الأهواني حين قسم مذاهب الشعر العربي إلى أربعة أقسام. [173]

أولهـا: مرحلة البداوة أو الشعر القبلي الذي اتصل بحياة العرب في جزيرتم وتم فيه رسم شكل القصيدة العربية ونظامها حتى غدت مثالا يحتذي وتمتد هذه المرحلة إلى غاية قيام الدولة العباسية.

ثانيهـا: شعر مرحلة الحضارة والمدن حيث تحول الشعر تحولا لا يتفق مع طبيعة سكان المدن، وتميزت اللغة بالسهولة إلى جانب استحداث أغراض جديدة.

وثالثهـا: مرحلة الجهد العقلي: وهي مرحلة الابتكار وقد ظهر وأثر الثقافات جليا في الإبداع العربي، وابتعد الشعر عن البساطة ومال إلى الإبام والغموض من خلال الجرأة في استخدام اللغة.

ورابعها: مرحلة الزخرف والزينة اللفظية وتتمثل في إنتاج القرنين السادس والسابع الهجريين، كما برز ضعف لغوي نشأ عن الازدواج بين لغة الحديث اليومي ولغة النظم.

والباحث في الشعر المغربي القديم يمكنه أن يجد نماذج شعرية لكل هذه التيارات لأن المغاربة قد تتلمذوا على القدامى وكأنما أصبحت الموضوعات والأساليب والصور تراثا مشتركا بين الجميع.

وبالنسبة للمرحلة الأولى فإننا لا نكاد تعثر على أثر للشعر القبلي اللهم إلا ما ورد عن لسان الوافدين من المشرق.

أما شعر مرحلة الحضارة والمدن فقد خلا الشعر المغربي من التصنع وخاض في ما استحدثته المدينة بين أغراض واتجاهات وبرز شعر المدن، قال الفقيه المغيلي في وصف فاس:

"يا فاس حيا الله أرضك من ثرى	وسقاك من صوب الغمام المسبل"[174]

---

[173]- د. عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، ص 107.

فتأخذ ابن عبدون"(175) لوعة، وتزجيه حمية فينشد:

"إن تفتخر فـاس بما فـي طيها	وبأنـا فـي زيهـا حسنـاء
يكفيك من مكناسـة أرجاؤها	والأطيبـان: هـواؤها والماء(176)

إلى جانب ذلك، عرف الشعر المغربي العمود القديم الذي اتخذ من فن العزل مقدمة لموضوعه كما نجد نموذجا آخر للقصيدة، يقصد فيه الشاعر غرضه قصدا دون مقدمات مثل ما فعل ابن رشيق في رثاء مدينة القيروان، ويلاحظ كثرة المقطوعات على نحو ينبئ باهتمام الشاعر بالتصنيع خاصة خلال مرحلة الجهد العقلي حين يعمد الشاعر إلى توالي التشبيهات والمقابلات داخل البيت الواحد من مثل قول ابن رشيق يشبه أربعة بأربعة.

"بفرع ووجه وخد وردف	كليل وبدر وغصن وحقف(*)"(177)

كما يلاحظ في الشعر المغربي واستعمال الأفكار والصيغ الفلسفية ونظم الأحاجي والألغاز، قال ابن غاوي ملغزا، وكان يلغز لصاحبه، "ابن الحاج المناوفي":

"وميت قبر طعمه عند رأسه	إذا ذاق من ذاك الطعام تكلمـا
يقوم فيمشي صامتا متكلما	ويأوي إلى القبر الذي منه قد نما
فلا هو حي يستحق زيارة	ولا هو ميت تستحق ترحمـا"(178)

فأجابه "أحمد بن الحاج" قائلا:

"بحمد الله أبتـدي ثـم بعـده	أصلي على خير الأنـام مسلما
هو القلم، والقبر، الدواة، وطعمه	مـداد، كـلامه الكتابة فأفهما
وكانت هـذا "احمد بن محمد"	عفا الله عنه كل ما كان وأجرما"(179)

174- د. عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، ص 113.

175- أبو عبد الله محمد بن عبدون المكانسي، ت 659 هـ، من أكبر أدباء المغرب، أنظر: حـ ف، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، الأدب في الأندلس والمغرب، دار المعارف، مصر، 1962، ج 4، ص 210.

176- د. عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، ص 114.

*- الحقف: ما استطال وأعوج من الرمل.

177- حسن بن رشيق، الديوان، ص 107.

178- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 201.

179- المرجع السابق، ص 201.

وإذا تركنا نظم الألغاز والأحاجي، وجدنا المغاربة توسعوا في وصف الطبيعة الخلابة شأنهم في ذلك شأن الشعراء الأندلسيين، بل أظهروا مقدرة فائقة، وساعدهم في ذلك الإبداع جمال الطبيعة، فأرسلوا أشعارهم أنغاما على مسرح هذه الطبيعة الفاتنة، وتناولوا في وصفهم كل ما وقعت عليه عيونهم، وتأثرت به نفوسهم، وكان الوصف يتناول جمع المظاهر وقد رأوا فيها جمال المرأة وفتنتها، فهي مشرقة باسمة، وورودها خدود، ونرجسها عيون، كما برعوا في تشخيص الطبيعة، فإذا هي ظل لروح الشاعر، وصورة ناطقة لنفسه الظمأى إلى النور والجمال، لذلك هيأوا لأشعارهم ما يوشيها من الزينة والزخرف، والألفاظ العذبة المشبعة بالصناعة اللفظية التي تتمثل في روعة التصوير، وكثرة البديع الذي يبدو من خلال المحسنات بين الألفاظ كالطباق والجناس، أو من خلال المواقف المتضادة أو ما يسمى بتنافر الأضداد.

قال "أبو الحسن بن زنباع"[180] في وصف آثار الربيع ومظاهر الجمال في الطبيعة المحسوسة:

"أبدت لنا الأيـام زهـرة طيبهـا	وتسربلـت بنـظيرها وقشيبها
واهتز عطف الأرض بعد خشوعها	وبدت بها النعماء بـعد شحوبها
وتطلعت فـي عنفـوان شبابـها	من بعد ما بلغت عتـي مشيبها
وقفت عليها السحب وقفة راحم	فبكت لها بعيونها وقلوبـها"[181]

وإذا تركنا المعاني والصناعة اللفظية واستخدام المصطلحات الفلسفية والألغاز ووصف مظاهر الطبيعة رأينا أن المغاربة شاركوا في كل المذاهب والتيارات الأدبية السائدة في ذلك الوقت، وإذا بحثنا عن الأوزان وجدناها تطورت تدريجيا بعد أن تأثرت بموجات الغناء التي انبثت في أرجاء العالم الإسلامي وشاعت فيه شيوعا عظيما، ونتيجة لذلك التطور، أقبل المغاربة على الأوزان الرشيقة الخفيفة، وأكثروا منها، كما شاركوا في تجديد هذه الأوزان، وآثروا البحور القصيرة والمجزوءة واهتموا بتوفير نوع من الموسيقى الداخلية في أشعارهم إلى جانب اهتمامهم بالقافية فلاءموا بينها وبين موضوع القصيدة.

وتعبيرا عن إحساس بهول المصاب، كما مالوا في الأعراض الأخرى، كالغزل والخمر وغيرها، إلى القوافي اللينة أو المقيدة.

---

[180]- أبو الحسن زنباع: كان أديبا فقيها مشاركا في العلوم والآداب والبيان، وكان معاصر للفتح بن خاقان ومراسلا له، كان قليل الحظ من عناية الباحثين لأنه عاش في فترة ضعفت فيها العناية بشعر المغاربة وإذا عرفنا بأن الفتح قد قتل عام 529 هـ بمراكش، فإن زنباع يكون قد عاش قريبا من هذه الفترة.

ر ابح بونار، المغرب العربي، ج 2، ص 341، بتصرف.

[181]- رابح بونار، المغرب العربي، تاريخه وثقافته، ج 2، ص 341.

ناهيك عما شارك به المغاربة في فن الموشحات على تنوع أوزانها وقوافيها، وإن كان فن الموشحات قد ظهر في أول أمره بالأندلس، وأعجب به المغاربة فنسجوا على منواله، وإن "أهل المغرب يتفردون باستخدامهم لفن آخر من الشعر صاغوه في أعاريض مزدوجة كالموشح ونظموا فيه بلغتهم العامية وسموه عروض البلد"[182] وما يلاحظ من خلال قراءة متأنية في المذاهب الفنية للشعر المغربي القديم هو ابتعاد الشعراء المغاربة عن المبالغات الممقوتة في إبداعاتهم، ورغم مرورهم بسائر التيارات التي عرفها الشعر العربي إلا أنهم ظلوا محتفظين بطابعهم الخاص وآثروا الاعتدال في المعاني والصياغة.

[182] - عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، ص 125.

المبحث الثاني: اللغــة

قبل الحديث عن اللغة أود أن أشير إلى أن التجربة الشعرية التي يتميز بها الشاعر هي الخبرة النفسية التي يكتسبها حين يقع تحت سيطرة مؤثر ما، فينفعل به ويعرفها "محمد الصادق عفيفي بقوله:"عبارة عن صياغة فنية لتجربة بشرية".[183]

ولكن شاعر تجربته الخاصة به وهي تعني أن يقف الإنسان بذاته أمام الشيء فيلامسه بحواسه، ويستشعره بعواطفه وهواجسه، وبذلك تتم المعايشة الصادقة والتجربة الفعلية، ومن هنا كان مصطلح "التجربة الشعرية" يدل على أن الشاعر تفاعل مع الموضوعات التي كانت تثير أحاسيسه وعواطفه الداخلية، والشاعر يجد ضالته من خلال معاشرته الحدث ومن خلال الأثر الذي يتركه هذا الحدث في نفسه، يمكن أن نقول عن تعبيره هذا:"إنه تعبير صادق وفني".

وذلك إذا التزم فيه لغة شعرية تفصح مباشرة عن أحاسيسه، وبذلك نكون أمام نتاج شعري يبهرنا بصدقه الفني.

ومن المعروف أن اللغة تنبع من التجربة وتصب فيها، فالشاعر الذي يعيش حالة حزن ويكون صادقا في تعبيره عن هذه الحالة، نتوقع منه أن يطبع قصيدته بجو عام، تميزه الألفاظ الحزينة، الموحية بالأسى، والشعراء الذين سبق الحديث عنهم قد عاشوا مأساة مدنهم ورأوا ظلم الأعداء، فتأثروا بذلك وجاشت نفوسهم، واهتزت خواطرهم واندمجوا في ذلك الجو الحزين بعواطفهم، فصاغوا تلك الأحاسيس في الإطار الشعري الملائم وقد اختار الشعراء الألفاظ التي تنسجم مع واقع الحياة الداخلية وما يرونه في العالم الخارجي المتمثل في الواقع المدير الذي تعيشه قبائلهم وأممهم، والشعراء الذين تناولت أشعارهم بالدراسة والتحليل نقلوا بصدق مشاعر الحزن والأسى والحسرة على ما تعانيه شعوبهم المقهورة، ومدنهم المنكوبة، والتي سحقت برحى الظلم والجبروت، وبهذا خرجت قصائدهم ومراثيهم الحزينة من النطاق الذاتي إلى النطاق الإنساني، فعبروا عن المتشردين والضائعين في بلاد الغربة، الذين لا سقف لهم ولا دثار.

وكون الشعر تعبيرا عن تجربة، لا يعني هذا خلوه من الفكرة، فالقصائد المعروضة تحمل أفكارا عميقة، وتتناول ظلم المستبد وقساوة قلبه، لذلك جاءت التجربة نتاجا للفكر والوجدان معا.

والكلمة هي مادة التعبير عن التجربة الشعرية، وهي قطعة من الشاعر، فيها كثير من فكره وروحه ودنياه، كما تكشف لنا تجربة الشاعر عن حبه لوطنه، وتبين لنا مدى عمق القضية من نفسه.

---

[183] - محمد الصادق عفيفي، النقد والتطبيقي والموازنات، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، 1972، ص 63.

لقد أحب هؤلاء الشعراء أوطانهم حبا جما، ملك عليهم كل جوارحهم حتى اندمجوا معه أجساما وأرواحا، إذن فمن التجربة الشعرية تولد الألفاظ وتحمل خصوصية أصحابها، ولكل شاعر لغته الخاصة به، والتي تميزه عن غيره من الشعراء ولكل موقف ألفاظ مخصوصة، وهذه هي حقيقة الإبداع والخلق.

وبهذا ونستطيع أن نتوصل إلى أثر التجربة في خلود الشعر، فالتجارب الشعرية عند شعراء المغرب العربي قديما، تجارب صادقة، جعلت من أشعارهم التي رثوا بها مدنهم الحبيبة أشعارا إنسانية لا ذاتية بما تحمله من قيم نبيلة ساعدت على خلودها.

وتعد اللغة أول وعنصر أساسي في أي عملية إبداعية لأن تحليل الخطاب لا يتم إلا بواسطة اللغة التي تتميز بالألفاظ ومشتقاتها وتراكيبها وأساليبها، وبها يتمكن الباحث من الولوج إلى عالم النص من جهة، وعالم الشاعر الداخلي من جهة أخرى، فاللغة هي الأصل الذي يعتمد عليه الأديب في إبداعه لذلك ارتأيت أن أبدأ الدراسة الفنية باللغة والأسلوب، ولكن وهل نستطيع أن نتحدث عن الإبداع في القرون الثلاثة الأولى للهجرة؟ هذا ما سأتطرق إليه بعد حين.

وظف الشاعر أبو الفضل الطبني أسلوب الإلتفات ولكن بطريقة عفوية وليس القصد منه الإلحاح على غرض بلاغي أو معنوي، إنما صدر عن تلقائية الفقهاء المحدثين الذين احترقوا في جحيم الغربة، وتألموا لما وقع لتلك الحاضرة المنكوبة، قال:"سرنا" مستعمل ضمير جماعة المتكلمين، ثم يعود إلى المفرد المذكر الغائب بقوله: وقد حل، مؤكدا على ذلك بحرف الحقيق، ثم يستعمل الفصل "صار"، "الذي يفيد الاستمرار وإلى وقت الكلام".[184]

ويلجأ إلى كلمة السر أو المفتاح الذي يولج به باب المأساة وهي كلمة:"**محنة**" وما تحمله في طياتها من دلالات ومعان، وهل هناك أفتك للقلب من المحن؟ كما صور بهذه اللفظة عمق المأساة التي يعيشها أهل "**طبنة**".

وما يلاحظ على الأسلوب في ذلك العهد هو تميزه بخصائص لا تجعله يرتقي إلى درجة الإبداع وإنما هي استمرار لها في المشرق العربي من فنيات تمثلت في القصر والوضوح، والمباشرة أحيانا والتلقائية، وغياب الزخرفة الأسلوبية التي تثقل النصوص، والأبيات الشعرية التي قيلت في رثاء طبنة أو تاهرت تبدو "عارية اللغة والأسلوب، فالكلمات فيها قائمة بذاتها، والذي يحاول الهروب إلى ظلالها لا يجد غير عيدان جافة مركزة"[185] وهذا الشعر كما يتجلى لنا من خلال مقطوعاته أو قصائده "تتجاذبه عدة ميزات توجز في

---

[184]- د. إميل بديع يعقوب، معجم الإعراب والإملاء، دار شريفة، بلا تاريخ، ص 253.

[185]- د. العربي دحو، مدخل في دراسة الأدب المغربي القديم، ص 81.

اتصاله الوثيق بموضوع الشعر العربي المشرقي الذي يناول الحياة اليومية للإنسان العربي، عاملا أو مجاهدا، أو متوترا متألما لحدث من الأحداث، أو مهددا متوعدا لسبب أو لآخر، وهو دون ذلك للشعر في جماليته اللغوية والأسلوبية، وفي نفس المحدود الذي لا يتجاوز إيجاز فكرة يمكن أن تشكل ملحمة بكاملها"(186) وإذا صقلته التلقائية يأتي بسيطا بساطة الجو الذي أنتجته.

يقول محمد الطمار:"لم تنجب الجزائر الشرقية في القرن الثاني الهجري أعلاما في ميدان القريض، فقد طغى عليه الفقه فجاء شعر تلك الفترة بسيطا تعوزه الصورة والخيال وقوة الأسر، ولكن لم يستهل القرن الثالث حتى أخذت أساليب قرض الشعر تتطور، فتلمس فيه أثر الحذق والمهارة والخيال فإن جمال الطبيعة البلاد والاحتكاك المستمر بالمشارقة قد أثر على شاعرية الزابيين، فأخذت تنموا نموا ينبئ بمستقبل زاهر".(187)

وكانت تلك الأبيات من شعر العلماء والفقهاء وقد نصحت القوافي بعبير المنطق ولم يعبق منها أرج الهيام والخيال والهواجس الذي يصدر عاد عن الشعراء، الأمر الذي غلب عليها اﻟ عة التعليمية التوجيهية التوجيهية والإرشادية المحتكمة إلى العقل والواقع والتقاليد أكثر من احتكامها إلى المنطق الشعري الذي يتميز برقة صوره وجيشان انفعالاته، وحنان عواطفه، فالفقهاء ورجال الدين همهم الوحيد فيما ينتجون هو المعنى فلا يحتفلون بالجمال الفني لأنم لا يتخذون الشعر وسيلة إلى الشهرة والكسب.

والشعراء على رغم قلتهم وزهد الناس فيهم وفي إنتاجهم، إلا ما كان متصلا بالدين ورجاله، قد نظموا أشعارا تدل على رغبة في إجادته، خاصة حين أرادوا تصوير مشاعرهم وأحاسيسهم من زهو وفخر أو تشاؤم وزهد في الحياة أو بكاء على مفقود عزيز، أو تفجع على آمال ضائعة مثل:

رثائهم لمدنم الحبيبة التي طمست معالمها بفعل الخراب.

وتعكس تلك النصوص طبيعة الخطاب الشعري من حيث الموضوعات كما تنكشف من خلالها "خصائص الرؤية الشعرية وطبيعتها المرتبطة بالنظرة العقائدية أو ما يسمى في وقتنا الحاضر بالخلفية الأيدلوجية للجماعة المنتجة للنص الشعري والجماعة المستهلكة له، وكان لهذا كله أثره الواضح في الكشف عن بيانات هذا الخطاب ومستويات أدائه الفني سواء الأداء التركيبي أم الدلالي أم المعروضي".(188)

186- نفس المرجع، ص 88.

187- محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 46.

188- معمر حجيج، مطبوعة لموعة محاضرات في الأدب المغربي القديم، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابا، السنة الدراسية 1994-1995، ص 46.

وإذا نظرنا إلى هذا الإنتاج الشعري من حيث موضوعه، لا نجد صعوبة في تصنيفه ضمن ما يعرف بشعر رثاء المدن والممالك الزائلة، ولكن هنا تجاوز الشاعر المحاور الدلالية القبلية لهذا النوع من الشعر إلى محاور أخرى أكبر اتساعا وشمولا بحسب الآراء العقائدية، ومعروف أن الرثاء غرض من الأغراض الأدبية الكلاسيكية، ونصوص تلك الفترة تبين أهم خصائص الشعر من حيث الموضوعات وطبيعة البناء والتشكيل ومستويات اللغة والأسلوب.

أما الرؤية فيغلب عليها الطابع الكلاسيكي الذي يتجه إلى الخارج في رصده لحركة الأشياء والكائنات وفي الاتجاه نفسه يختار الشاعر مادته الشعرية من مصادر إسلامية بالدرجة الأولى، وتلجأ لذلك إلى التراث الثقافي الديني والحساسية الشعرية العربية الأصيلة.

وأما من حيث خصائص البناء الفني، فالشاعر لم يشذ عن القاعدة المعروفة ولم يخرج عن تقاليد القصيدة العربية القديمة والتي تتمثل في الاهتمام باستيفاء تناول الموضوع بكل معانيه الجزئية وبناء الجملة، وهو في الغالب يأتي بالفكرة المحملة في أسلوب تقريري، وهو بذه الميزات يجعل الشاعر أقرب إلى الشعر التعليمي منه إلى الشعر الوجداني المطبوع على الرغم من أن مقاطعه نقية الأسلوب، وصافية النبرات، وفصيحة الألفاظ وتتوفر على عنصري الوضوح والبساطة.

ومن خلال ومرثاة ابن حماد، نكتشف أن الشاعر حاول الابتكار في الشعر الزهدي والتأملات والاعتبارات أو ما يسمى بالشعر الفلسفي الديني، وقد أجاد الموضوع الزهدي إجادة ملحوظة وأعانه على ذلك مزاجه النفسي المتشائم، وميله الغيبي الموروث عن عرقه البربري فنظم قصائد إزدانت بهالة من الجلال الديني وبعاطفة زهد متفلسف، وبوجدان متدفق حيوية، تغذيه الحرارة والدفء وهو خلال ذلك كله يمزج بين الرثاء والزهد والحكمة، وأن الدارس ولشعره يلاحظ ظاهرة عامة في شعره وهي ظاهرة التشاؤم المرير وخيبة الأمل للإنسان الذي يريد أن ينال السعادة والخير في هذه الحياة، ولكن المقادير تحول دون ذلك، وحين يتحدث عن حياة الإنسان ويتساءل عن جدواها، يسترسل في تأملات كثيرة عن الموت، ومن اخترمهم في القرون الخوالي، حتى يجعلنا نتصور أنه لو قدر لهم أن يعودوا إلى الحياة، ويسألوا عن أفضل الزاد لقالوا بصوت واحد:"التقوى" لذلك فإن غفلة الإنسان عن مصيره شقاء وهلاك وكيف نغفل والموت بالمرصاد، وما فائدة الاهتمام بالبناء والتشييد في هذه الدار الزائلة فالأحرى له أن يشتغل بعبادة الله ويوفر الزاد ليومه الأخير، ثم يتوجه الشاعر إلى الملتقى ويصور له حقيقة الدنيا وما يلاقيه الإنسان فيها ويذكر بالضحايا الذين تتخطفهم المنايا من أمم وشعوب.

وجاءت الأبيات مسربلة بأسى الشاعر، ومغشاة بلون الحرمان الذي اصطبغت به نفسه المكلومة وإن الامتزاج الذي جمع بينه وبين مدينته الضائعة جعله يتمتع بقدرة فائقة على التعبير الذات المتألمة بألفاظ متخيرة لا غريب فيها، ويلغي أن ننشرها ليتبين مقدار جمالها، فكيف بـا منظومة؟

لذلك كانت الألفاظ والأساليب سهلة لا تعقيد فيها ولا غموض، تنساب انسيابا فتستوي بتدفقها ويسرها مع النفس، ومرد ذلك إلى أن الشاعر أصيب في أهله ووطنه فترجم -بقلب مفجوع- هذه الحالة، وترك نفسه الشاعرة على سجيتها، دون مبالاة بالتنميق والزخرفة لأنـما من عمل العقل، والانسياب من سمات العاطفة، والمعاني لم تأت عميقة ولا مبكرة، فأغلبها شائع، مثل وجوب الاتعاظ والاعتبار والتأمل في الحياة والموت وما بينهما من تناقض، والتبصر بأهل القبور والتقاط الحكمة من هذه المرحلة العابرة، فلا شيء يدوم على حال، والموت هو سيد الكون وعنوان كتابه الرهيب، ومن تصفح ورقاته الدامية، أخذ الرعب بفعل الوخز ولن ينفعه مال ولو جمع مقدار الجبال والأنـار وما حوته من مياه وأحجار.

ويبدو أن "بنية النص توحي بوجود عالمين أحدهما في مواجهة الآخر، يحتل الأول فيها حيز الظلام والانحطاط والاختناق والاستسلام، بينما يحتل الثاني حيز الرفعة والسمو".(189)

فالشاعر يريد أن يتغلب على القلق ويبحث في الوقت نفسه عن عالم أمثل، ولعلها الفجيعة والواقع المرير وعظمة الأزمة التي اشتد لهيبها فشمل الشاعر وسد عليه منافذ طموحاته، فركن إلى الصمت عسى يجد فيه ضالته من خلال مناجاة أهل الأحداث وساكني القبور بكلمات تتفجر حكمة وموعظة.

ففي النص بكاء مر على فقدان المدينة الرمز من ناحية وارتباط رحيله بفاجعة الدمار من ناحية أخرى، فالذكرى تستدعي النواح وتحتم الرثاء، وهذا يدل على انحلال ذات الشاعر في المكان، ومفتاح البداية أو ملف القضية يتجلى منذ افتتح الشاعر قصيدته بالفعل الماضي "زار"، الأجوف، مسندا إلى ضمير جماعة المتكلمين، فدلالة الفعل مادية ووظيفته تؤدي المعنى المباشر ومما لا شك فيه "أن الماضي هو قطعة من قلوبنا، وبرهة من تفكيرنا وتذكار لأيام طفولتنا".(190)

لقد وظف الشاعر الفعل الماضي الثلاثي الأجوف، "زار" ليعبر به عن نفسيته التي ربما استقرت بعض الوقت ثم ما لبث أن ثارت واضطربت، فهذا الفعل أكثر ودلالة وأبلغ إيحاء وتعبيرا عن الحدث، فزيارة

---

[189]- د. عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، ص 72.

[190]- المرجع نفسه، ص 85.

الموتى حدث يوحي بالنهاية التي لا منص منها، وإن القدرة الإيحائية للنص الأدبي إنما "تتأتى من شحن اللغة بمقدار غير عادي من الانفعالات".(191)

ثم إن الجملة الفعلية توضح أن في الحدث تغييرا واضطرابا ولا يستقر على حال معينة، فالجملة الفعلية هي الأنسب للتعبير عن الحركة والاضطراب، والفعل الذي استخدمه الشاعر "زار" في صورة المضارع دخلت عليه "لن" التي تفيد النفي وقد غيرت المعنى تغييرا جذريا، فالفعل الماضي المثبت اقترن في السياق مع الفعل المضارع المنفي والذي هو من نفس الاشتقاق، كون لونا بديعيا تمثل في طباق السلب الذي عرفه أحد البلغاء بقوله:"وهو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي أو أمر ونهي".(192)

ثم إن النصوص فرضها الموروث الثقافي العالق بذهن الشاعر، لأن لغته تمثل لغة الزمان والمكان والمجتمع، فالمحيط الذي يحيا فيه الشاعر يؤثر في معجمية إنتاجه الفكري والأدبي، لهذا السبب وجدنا ألفاظا وتعابير لها علاقة وطيدة بحياة الشاعر وبثقافته الإسلامية المتينة، لذلك نجده يشير إلى زيارة القبور، وأثرها مستمد من الآية الكريمة:"ألهاكم التكاثر.. حتى زرتم المقابر".(193)

بالإضافة إلى ذكر ألفاظ تحمل في طياتها إشارات الصراع بين الحياة والموت، مثل الزاد، الرحيل، الموت، ك ، قارون، العرش، وإن تكرار فعل معين وبصيغ ومختلفة مثل: فابكوا وهو أمر مسند إلى واو الجماعة، فالحدث الجماعي، والبكاء وهو المصدر، وباكونا، وهو اسم الفاعل بصيغة الجماعة، فالأثر المفقود، أثر جماعي والمدينة لكل أبنائها وسوف تعيش رسما خالدا في قلوب الذين افتقدوها ورحموا منها إلى الأبد، ثم إن تلك كلها من حقل دلالي واحد، تضفي على النص الشعري جوا من الأسى والحزن يتطلبه مقتضى الحال.

ومن خلال الأبيات السابقة يتبين لنا أن الغرض ومن هذه الأبيات الشعرية هو رثاء مدينة تيهرت المنكوبة، وقد استهلها الشاعر بالالتفاف إلى الحكمة التي يستشف منها طولة الموت وسلطان الفناء بالإضافة إلى ذم الدنيا، وذكر الأجداث كعربون على التذكار وهي منازل الخلق الذين بادوا.

أما من حيث الأسلوب، فقد اعتمد الشاعر على حشد الألفاظ الموحية بمعاني الحزن والعبارات الدالة على الأسى، ومعانيه مألوفة إلا أن عليها صبغة روحية وهي نزعة جديدة في العزاء تقوم على التسليم لله

---

[191]- محي الدين صبحي، نظرية النقد العربي وتطوراته إلى عصرنا، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس 1980، ج 2، ص 201.

[192]- جلال الدين أبو عبد الله محمد، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، مراجعة وتصحيح وتخريج: بيج غزاوي، دار إحياء العلوم، بيروت، ط 1، 1408 هـ- 1988، ص 319.

[193]- سورة التكاثر، الآية 1، 2.

والرضاء بقضائه والصبر على المكروه وقد لازمت إبداعات الشاعر، ليس لتشيعه فحسب، إنما لإيمانه العميق بمعتقده، وهو المؤمن المتعظ بأحداث القدر والمسلم بأمر الله الذي لا مرده له.

وفي ألفاظه وعباراته إيحاء بعمق المأساة، كما غلب على النص الأسلوب الخبري المناسب للرثاء، واستخدم السرد والأخبار عن حقائق، والتنوع في استخدام الجمل يعبر على وجدان الشاعر المحترق، ويدل على مشاعره المسحوقة بالألم والحزن والأسى حين تصدى لذكر المعالم الدارسة، والأماكن الخربة، فانتقى لها من الألفاظ ما كان يحمل في طياته عمق الفاجعة، ويومئ إلى مرارة المأساة.

يحتل أسلوب النص الأدبي أهمية عظيمة في تقويمه، فهو أداة الكاتب أو الشاعر للتعبير عن خلجات نفسه، ثم إنه أداة للتواصل مع الآخرين، كما يعد ميزة للأديب المبدع التي يعرف بـا.

وحين أقول: اللغة، أقصد بـا تلك المفردات والتعابير التي تؤلف النص وتؤدي المعاني، وإذا تحدثنا عن بكر بن حماد وجدناه أكثر الشعراء شهرة في تلك الفترة وأنداهم صوتا وأقواهم بيانا، والألفاظ التي وظفها في مرثاته اتصفت بالبساطة والسهولة والوضوح فعلى وسبيل المثال نجد: الحدث وأدت وظيفتها في الجملة وساعدت على بث جو الحزن والخشوع في نفس المتلقي، لذلك نحس أن للغة النص طابع خاص فرضه الموضوع وثقافة الشاعر، فلغته ذات طابع ديني يبدو من خلاله أثر الثقافة الإسلامية ومفردات القرآن الكريم مثل: لفي غفلة، الموت ك ، قارون... هذا بغض النظر عن التشييع المذهبي أو انتماء الشاعر، ثم إن الكلمات المفردة في الشعر تكون أكثر تأثيرا منها في النثر، وتلائم في الوقت ذاته مجالات للتعبير العاطفي، والشاعر هنا في موقف الرثاء وإبداء النصح والإرشاد وتقديم الموعظة الحسنة، فكان لزاما عليه أن يستخدم الخبر ذا الضرب الإنكاري في قوله:"إنا لفي غفلة، فأطد بمؤكدين وهما: ولام الابتداء، وقد تخيل الشاعر المخاطب مذكرا للحكم وجاحدا له، لذلك ضمن كلامه من وسائل التقوية والتوكيد ما يدفع إنكار المخاطب ويدعوه إلى التسليم بالأمر، وفي هذه الحال "يجب أن يؤكد الخبر بمؤكدين أو أكثر على حسب إنكاره قوة وضعفا، ويسمى هذا الضرب إنكاريا".[194]

كما استخدم أسلوب الشرط في قوله: لو ينطلقون لقالوا: والشرط هو "أسلوب لغوي يبني على جملة مركبة تتألف من أداة، حرف، أو اسم، ومن شقين الأول مـ ل مـ لة السبب وهو الشرط الثاني والثاني مـ ل مـ لة المسبب وهو الجزاء".[195]

---

[194]- علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة واضحة مع دليلها، الناشر ماكيلان وشركاه، لندن، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، بلا تاريخ، ص156.

[195]- د. شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الحمالي والبنيوي في الوطن العربي، نظرية الخلق اللغوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ج3، ص 186.

"فالإبداع يتجاوز البعدين: لزماني والمكاني للواقع، لذا لو كان الإبداع الأدبي يتوقف عند حدود تصوير الواقع الآني لما كانت له قيمة تتجاوز فترة كتابية".[196]

وعلى هذا الأساس يمكن القول أن مرثية ابطن رشيق لمدينة القيروان تعد من المآثر الخالدة، وأول ما أسهم في تخليدها أدوات الشاعر الفنية التي لم تنم عن مقدرة فائقة في ترويض الغلغلة العربية وتنويع الأساليب وذلك في خدمة الموضوع.

والشعر هو فن من فنون الكلام يعتمد على الصورة والأخيلة التي تقتفي أثر الحقيقة وتلتصق بها ثم يأتي الخيال الذي يوضح بالنغمة الحزينة واللفظة المعبرة عن الأسى على الرغم من أن ابن رشي كان ناقدا أكثر منه شاعرا، وقد سلك في أشعاره مسلك السهولة في اللفظ، والوضوح في العبارة، مهما كان الغرض الذي نظم فيه كما كان يتجنب الألفاظ الأعجمية والكلمات الغريبة.

كما امتازت معانيه وأفكاره بالسهولة والوضوح والبعد عن التكاليف والتعقيد، والخلو من المسائل والقضايا المنطقية، وأهم المعاني التي تدور عليها قصائد شعراء وتلك الفترة هي الحنين إلى الأوطان والتعبير عن تجاربهم الذاتية في ديار الغربة، وتصوير ملاعب الصبا وما حل بها من نكبات وهي الفترة التي عاش خلالها مبدعو القرنين الرابع والخامس الهجريين وقد بلغ الشعر فيها مرحلة النضج والاكتمال وأصبح الشعراء المغاربة يستهلون مراثيهم بالحكم كالمشارقة، "وحكمهم في الغالب ساذجة ليس فيها أبي العلاء في قصيدته" غير مجدد في ملتي واعتقادي" بل تعود في أكثرها على شكوى الدهر، وعدم الركون إلى الأيام، بيد أنهم فاقوا المشارقة هم الأندلسيون في رثاء المدن المنكوبة والممالك الزائلة؛ لما في نفوسهم من محبة صادقة لوطنهم، وشغف عظيم بجمال طبيعته وعمرانه، فكان يشجعهم أن يروا أطراف ملكهم تسقط في أيدي الأعداء، أو مواطن عزهم تقبر كأن لم تغن بالأمس".[197]

والشاعر المغربي لا يختلف عن الشاعر المشرقي في فن الرثاء والتفجع على الميت، فالأسلوب والتفكير واحد والمعاني والتعبير متشابهة.

وعلى طريقة السلف استهل ابن رشيق المسيلي قصيدته بالإخبار عن الماضين، وأمام ذلك المشهد المروع لا يمكن للشاعر إلا أن يتفاعل مع الجانب المأساوي منه بلغة تكون ميسورة للفهم وفي متناول الأذهان، لذلك حشد لنونيته من ألفاظ اللغة ما عبر عن المعنى.

196- رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 186.

197- محمد الصادق عفيفي، محمد بن تاويت، الأدب المغربي، ط 2، ص 421.

وقد كان شاعرا متمكنا وناقدا حصيف الرأي، قال عنه صاحبه معجم الأدباء:"كان شاعرا أديبا، نحويا لغويا، حافظا عروضيا".(198)

وظف "كم" التي اخبر بواسطتها عن أهله العظماء الذين كانوا بيض الوجوه، والأداء تلقي بظلالها على القوم فتبرز معاني السماحة والسؤدد ولا يخفى هنا ما لألفاظه من أثر للثقافة الإسلامية التي تميز الشاعر وذلك من خلال معجمه اللغوي الخاص واستخدامه للكلمات التي تشع بروح الإيمان، فنجد في هذه المرثية الألفاظ مثل: أئمة، سنن الحديث، مشكل القرآن، قانتين، متبتلين، ألفاظ توحي بالمكانة الدينية. لهؤلاء السادة، كما تبين شدة التقوى التي مكنتهم من التحكم في رقاب الناس فهم ملوك أتقياء، وكل لفظة نخالها مشبعة بدلالة واضحة تثبت أن اللفظة على مقياس المعنى، والشاعر يتوفر على موهبة اختيار اللفظ الرشيق الذي هو الطبع الشعر بالسمح أو الأسلوب السلس، والأسلوب نفسه هو وليد النص.

وينفصل عن صاحبه لحظة إيداعه، أو قل له:"استعمال اللغة وينحصر ومدلوله في تفجر الطاقة التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها عن عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي، فكأن اللغة مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال بعضها ففي تفاعل مع البعض الآخرين".(199)

وما يستعمله الشاعر من ألفاظ جاء على مقدار المعنى، فالقيروان: زهرة البلدان، موظفا في الوقت ذاته المفردة بيئتها القديمة والتي تبدوا لنا غريبة وهي لفظة: بغدان، ثم نراه يستعمل مفردات أخرى من معجم التراث العربي القديم: كاشح، حجم القضاء، صريخهم، الإرنان، صامت وصوان... مع العلم أن اللفظة هي:"الترجمة اللغوية المعنى، والمادة الأولية للتعبير، والجزء الأصغر الذي يتألف منه الأسوبن وهي كالحجر للبناء يجمعها فترتفع بعضها فوق بعض، فيبني الزرائب، وبباء ينشئ دور الصناعة والتلابية، أو يبني الخمارات والشجون والمواخير".(200)

فالعبارات عربية أصيلة والتراكيب وغير معقدة، لأن والتركيب في الحقيقة هو اجتماع ألفاظ لإفادة معنى، وتعبير ظاهر عن حالة باطنية، ومثال ذلك: فتكوا بأمة أحمد، آمنوا عقاب الله، نقضوا العهود، أخفروا مم، الإله، كشفة السنوان، غدر الجوار، سبي والحريم، وهي مأنوسة، فغاية للشاعر ليست إظهار المقدرة اللغوية، وإنما رجع إلى المعجم فجمع المفردات التي استخدمها السلف، وأقرها علماء اللغة، ومعانيها واضحة.

198- ياقوت الحموي الرومي، معجم الأدباء، تقديم: د. أحمد فريد رفاعي، دار إحياء التراث العربي، لبنان، 1979م، ج 8، ص 110-111.

199- د. محي الدين صبحي، نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، الجزء الثاني من نظرية الشعر المغربي، ص 200.

200- كمال أبو مصلح، الكامل في النقد الأدبي، لبنان، ط 2، 1964، ص 110-111.

ولكنه يستعمل بعض الألفاظ الغريبة ليخلق من حول النص جوا خاصا، لأن الغريب يتحول في بعض الأحيان إلى ضرورة قد يخضع لها كبار الأدباء، عندما يصير المألوف غير مؤد للمعنى المطلوب. لذلك نجد الشاعر يستخدم بعض الألفاظ الغريبة مثل: بغدان، الملوان، الشام، السندان.

وما دام التأثير في الأدب غاية لا وسيلة، فالشاعر هنا نقل شعوره إلى القارئ مسخرا ولغرضه الكلمات المفهومة في سرعة فائقة ومنها ما هو قوي تنبع قوته من معناه مثل: وتزعزعت، تنكدت، يسصرخون، تكدرت، الثقلان، ...

مع العلم أن عامل التأثير في عالم الشعر يكون بواسطة المفردة الواحدة المستقلة عن غيرها، والتي يكون لها وقع حسن فتستقبلها عن غيرها، والتي يكون لها وقع حسن فتستقبلها الأذن أو تلتقطها العين لتكتمل الصورة وسط إظهارها للفني، فترتسم على مرآة المتلقي فتنشأ من جراء ذلك العلاقة السامية بين المبدع والمتلقي.

ومن الإنصاف أن نقول أن الشاعر التزم الألفاظ العربية واختيار الكلمة السهلة الموحية، واستعملها في مدلولها المناسب، وصاغها صياغة جميلة، أما أفكاره فتمتاز بوضوحها، وصمتها، وشمولها لكثير من جوانب الحياة التي وصفها، كما تمتاز باعتمادها على السرد في بعض المواطن، فالقيروان تعج بالسادة الكرام الأتقياء، الذين خضعت لهم الرقاب طوعا وكرها، وقد ازدانت بم القيروان حتى غدت زهرة البلدان، إلى أن حل الأعداء ففتكوا با، وساموا أهلها سوء العذاب، وفي لحظة أصبحوا حفاة عراة يستصرخون القوم فلا يجيبهم إلى صوت الدمار والتنكيل، فخربت دور العبادة، وانـد البنيان الشامخ، وعظمت المصيبة، وذاع خبرها فتألمت الأمصار وبكتها الأيام وحزنت الطبيعة لهذا الخطب الجلل.

وأفكار الشاعر هي حصيلة لثقافته الواسعة، وتجاربه الكثيرة، وخبراته العديدة التي اكتسبتها من خلال الحل والترحال، ومن الدرس والتأمل، وهذه الأفكار وتؤكد على ثقافته الإسلامية ومصادرها المعروفة كالقرآن والحديث النبوي الشريف، وقد أضفى على أفكاره طابعه الخاص وأسلوبه الذي عرف به إلى جانب ذلك نجد العاطفة المتأججة، الحزينة، الشاكية المفعمة بالمرارة التي طغت على النص وجعلته لوحة حزن خالدة رسمتها ريشة فنان بارع عاش النكبة، وشرب من نقيعها حتى الثمالة، والأسلوب ينم عن قدرة فائقة على الإنشاء والتصرف فيه، ويدل على محصول لغوي وفير يسمح لصاحبه أن يتربع بنونيته على عرش "رثاء المدن" في الشعر المغربي القديم.

والنص يقوم على خصائص الأدب في القرن الخامس الهجري وبالخصوص الرثاء الذي كان عاطفيا مؤثرا يندفع إليه الشاعر بتأثير الحزن على امرثي، والوفاء لذكراه، ويتميز بعمق العاطفة، وصدقها والعوية والابتعاد عن تلك زخارف البديع والبيان، والشاعر الحقيقي لا يكتفي بمعاني الكلمات الحرفية، فالكلمات تعبير طبيعي عن الأفكار، ورموز للأغراض لا للمشاعر، لأن عماد الأديب العاطفة، وغايته الفضلى تصوير الإحساس الراقي، لذلك يستعين الأديب بحسن التأليف يبلغ أوجه القوة والجمال.

ويتجلى الأدب في أسلوبه مثلما يتجلى الوجه نقي في المرآة الصقيل، ومن عناصر الأسلوب الأصالة الصياغية وهي تبدو في طريقة الأداء، ولكل أديب مظاهر تعبيرية خاصة ومجموعة من التراكيب يأنس بها، وألفاظ يرتاح إليها، وت ل من نفسه، وخياله، وفكره، م لة ثابتة، فتراه يفضلها، وتراها تتعمق جذورها فيه فلا يألف الحياد عنها"[201] وقد ينفرد الأديب بأصالة نفسية تظهر في الروحية التي تكون تغلغلت في إنتاجه الأدبي وفي مزاجه الخاص الذي يمغنط الأسلوب ويكهربه، ويبث فيه نوعا من الإشعاع يجعلنا لا نتردد في نسبته إلى صاحبه، ومثل ذلك ينطبق على شاعرنا وناقدنا ابن رشيق المسيلي القيرواني الذي تترابط كلماته وأبياته بروحية فريدة تكاد بقوتها تتفجلا، وتوشك عباراته أن تتمزق مما يشحن به من زخم فريد تتفوق به على سواها، وتتسم منها بسمات مميزة.

وقد "تطل شخصية الأديب بأصالة فكرية ينم عنها المستوى العقلي الذي يجول فيه، وخصوصا إذا كان له مذهب يدأب على نشره وعقيدة يعتنقها وينافح عنها، ويتلون بها أدبه، أو كانت له آراء ونظرات في الحياة ذات صبغة واضحة محددة".[202]

ذلك ما تحمله هذه الكلمات الكشبعة بدلالات تنبئ عن شخصية صاحبها أمثال: المتقين بالله، دنا القضاء، المسجد المعمور، فما تخشاه بعد جماعة، صلاة خمس، الأقدار، حم وقوعها...

هذه صرخة شاعر نفسه مملوءة بالأحزان والذكريات، وشظية من شظايا قلب محطم على صخور الحياة التي أفقدته موطنه العزيز، فصاغ أبياتا شعرية يندبها ويبكي مجدها التليد وحاضرها والمقهور، وقد رسم الشاعر خطته معتمدا على ينابيع الحزن والأسى، ومستندا على الأساليب والخبرية الكثيرة التي تساعده على تقرير الحقائق، وكذلك في الوصف والسرد، فالقيروان زهرة البلدان، تزهوا على غيرها، ثم يدنوا القضاء، وتكون الفاجعة، ويصور لنا بشاعة الموقف، يستصرخون فلا يغاث صريخهم، فالجملة الأولى إثبات والجملة الثانية فيها نفي، والغرض الأدبي هو التأثير في الملتقى، وبعد ذلك يصف ذل القوم وانتكاساتهم

201- كمال أبو مصلح، الكامل في النقد الأدبي، ص 126.

202- كمال أبو مصلح، المرجع نفسه، ص 127.

وانزموا بقوله: هربوا، وهذا الفعل يحمل في طياته من الدلالات والمعاني ما ينبء عن الخوف والذل والانكسار، وتنثال الألفاظ التي تعبر عن فداحة الخطب، وتسير أغلبها في نفس السياق: بكل وطيدة، وفطيمة، أرملة، حصان،....، كلها تصب في حقل دلالي واحد تجسده هذه المبالغة.

لو أن جبل ثهلان، وهو رمز الثبات والقوة والصمود، أصيب بعشر ما نال القيروان من أذى، لتكددت منها ذراة، واهتزت سفوحه من هول الرحبة.

ثم أنظر إلى قوله أيضا: أعظم بتلك مصيبة ما تنجلي.. أو ينقضي، فهذه المصيبة في رأيه لا تنكشف غمتها حتى يتوقف الليل والنهار هن التتابع، فاستعمل: أو، التي بمعنى حتى..

وما دام الأسلوب الخبري يناسبه للوصول إلى تحقيق هدفه المنشود، فقد وزعه على أغلب أبياته، أئمة جمعوا العلوم: أسلوب خبري، الغرض منه المدح، وتبيان علو قدرهم، هجروا المضاجع متبلتين تبتل الرهبان، والغرض الأدبي من هذا الأسلوب هو نعتهم بكونم يزهدون في الحياة الدنيا، وكذلك: تنسيك هيبتهم: الغرض من هذا الأسلوب هو المدح وذكر مكانتهم في التمع، بالإضافة وإلى حملة: أحلامهم تزن الجبال، فالغرض هو مدحهم برزانة العقل ورجحان الحجة والحكمة، ثم نجد بعض الأساليب الإنشائية على قلتها، مثل الاستفهام بقوله أترى الليالي بعدما صنعت بنا.

وهو أسلوب إنشائي يتوكأ على أداة الاستفهام، ويخرج إلى غرض التمني، فالشاعر يتساءل هل الليالي ستعيدها إلى سابق وعهدها، جميلة، مختالة، وهو يعتبر في الحقيقة عن أمنيته الخاصة بتجدد اللقيا مع مدينته الحبيبة، والاستفهام هو: طلب الفهم، ويكون بواحدة من هذه الأدوات، همزة الاستفهام، وهل، ومن، وما/ا، ومتى، وأين، وأيان، وكيف، وكم، وأي، وأم".[203]

ومن الإنشاء غير الطلبي قوله: أعظم بتلك مصيبة، وجاء الفعل على صيغة التعجب "فعل به، والإنشاء غير الطلبي، ما لا يستدعي مطلوبا، وله صيغ كثيرة منها: التعجب، والمدح، والذم، والقسم، وأفعال الرجاء، وكذلك صيغ العقود".[204]

وهذا النوع من الأسلوب يخرج من معناه الحقيقي إلى غرضه البلاغي الذي يتمثل في التهويل وتعظيم الحادثة التي ألمت بالبلاد والعباد.

203- د. مصطفى جطل، نظام الجملة عند اللغويين في القرنين الثاني والثالث للهجرة، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1978، 1979، بلا تاريخ، ص 480.

204- علي الجارم، ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، بلا تاريخ، ص 170.

يقول الدكتور عبد العزيز نبوي:" أول ما نلاحظه في شعر ابن رشيق أنه شعر مقطوعات في أكثره، إذ تندر فيه القصائد الطوال ندرة ظاهرة، وربما عاد هذا إلى ضياع الديوان الأصلي".[205]

ولكن الدكتور يرجح أن الديوان هو الآخر كان في الغالب شعر مقطوعات، ثم يعلل ذلك يكون ابن رشيق صدقا هو ما يتصل بالرثاء، وخاصة رثاء قاضي المحمدية(*)، ورثاء القيروان، أما سائر شعره فلا ينم عن تجربة شعورية كاملة أو معاناة، وفرق كبير بين أن يـ ع الشاعر مجرد رسم صورة طريفة أو إلى نظم بعض الألغاز، أو يقصد إلى إظهار قدرته على التعبير الطريف دون ما نفاذ إلى عواطفنا، وفرق بين أن يصدر الشاعر عن تجربة حية معبرا عنها في صورة لفظية موحية تثير الانفعال الوجداني، فرق بين أن يطوف الشاعر بأبياته حول الموضوع، وبين أن يحس إحساسا عميقا أنه يخلق جدثا عاطفيا وعقليا".[206]

ثم يردف قائلا:"ومن هنا قلنا أن أكثر وأشعار ابن رشيق صدقا هو ما يتصل بالرثاء وإن كانت بعض مراثيه لا تشعرنا بعمق المأساة".[207]

ويتساءل عن رثاءه الذي يتكنف فيه الشعور بمرارة الخطب وجلل ذلك الشعور الذي ينعكس على الألفاظ والأساليب والموسيقى وعلى القافية، وفي حقيقة الأمر إن اللغة عند تنطلق من إحساسه بالانتماء إلى الإطار الشعر العربي، فالموضوعات والأساليب والصور أصبحت تراثا مشتركا وإن الشاعر من الذين تضرب جذورهم في تربة المغرب العربي، لذلك استسلم إلى عمود الشعر العربي وأغراضه المألوفة في المشرق، وابتعد عن التكلف والتعقيد، وجنح إلى السهل من الألفاظ وهجر الغريب وأتى بنموذج قصد فيه غرضه قصدا دون مقدمات وبخاصة ملحمته التي "أودعها ما تردد بين جوانحه من أنفاس الحسرة والأسى على ما أصاب كعبته على أيدي الهلاليين، إذ لا يملك المرء وهو يطالعها إلا أن يقطع الزمان والمكان ليعيش مع الشاعر آلامه وحزنه وأساه على فردوسه المفقود وجنة حبه الضائعة".[208]

فالمرثية الملحمة هي عمل فني متماسك البنيان، يشترك فيه الفكر واللغة والصورة والموسيقى، وأجزاؤه تكون وحدة فنية ذات جمال أدبي خلاب، وتتعاقب أجزاء القصيدة في انتظام وانسجام بالغير، ولكل جزء وظيفته في تحديد التجربة ووضوحها.

205- د. عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، 1983، ص 150.

*- هو قاضي بلدة المحمدية: طاهر بن عبد الله، وقد يلفته وفاته بالقيروان، أنظر: انموذج الزمان، ص 352.

206- د. عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، ص 151.

207- المرجع السابق، ص 151.

208- المرجع نفسه، ص 153.

ولننتقل إلى ابن شرف الذي يعد من وجوه الزاهية في القيروان في القرن الخامس الهجري، وله قصيدة في نكبة القيروان تعد من جيد شعره، مطلعها:

بعد خطوب خطبت مهجتي...

قال الدكتور عبد الله شريط حين أشار إلى بعض آثار الشاعر:"وهي عبارة عن مقامتين كتبتا بأسلوب السجع المعروف".(209)

ولذلك كان الأسلوب عند الشاعر يرتكز على بعض السجع والجمل القصيرة والفواصل بالإضافة إلى شيء من التعقيد مثلما هو الحال عند بديع الزمان الهمذاني كالزخرف والإطناب والتضمين ولكن في سلاسة وعذوبة لأن أدباء المغرب العربي في ذلك العصر "ما لو إلى السجع والتزيين والتنميق وتقليب الجمل على المعنى الواحد ولكن على غير إفساد في الذوق ودون ان تتغلب الصناعة على الفن".(210)

وإذا تحدثنا عن لغة ابن شرف وأسلوبه، قلنا أنه يسير وداخل الإطار العام للغة كما تصور المعاجم اللغوية، ولاشك أن بعض كلماته تشع من حولها هالة من المعاني والإيحاءات، فالخطوب خطبت مهجتي.

وشك البين، الإمهار، أطفالها، هذه الألفاظ شديدة التأثير على النفس، موحية بالأمر القاسي، مصورة تصويرا حيا، الحياة التي كان يعيشها القوم، من ذل وانكسار، ثم ينتقل إلى وصف أبطال المأساة فيقول: ذا كبد، أفلاذها حولها، قسمت الغربة أعشارها، جمل تامة، سردت حقائق أراد الشاعر أن يقررها، وهي تقطر حزنا حتى ليدمى منها الفؤاد، ورددت الألفاظ الآتية: الفلا، أبصارها، مرتين ولا يخفى على المتأمل أن غرض الشاعر من التكرار هنا هو: إيقاظ النفوس النائمة لتستوعب الحدث، وتريد لفظه بعينها يجعل الأديب ينعم بلذة خاصة، ويخلق جوا حزينا لكونا "تغريدة لها استجابة نغمية في الأذن السليمة".(211)

وهو يريد من وراء وذلك ترسيخ الحادثة في أذهان الناس والترديد هو تصرف فني في تأليف الكلام، لجأ إليه الشاعر كي يصف المشردين من أهل القيروان وصبرة، وقد وفق في ذلك توفيقا حسنا بفضل أسلوبه الذي كان سلسا، وألفاظه الواضحة المألوفة، وقد برع في تصوير المدينة والهاربين منها.

وقد كرر أيضا كلمات مثل: الأستار، لكن المنفردة تختلف في وظيفتها حسب موقعها في الجملة، وقد قلب المعنى على وجهه، فالأستار التي كانت آفا وللمحصنات تصبح الآفاق أستارا للمشردات، وهنا

209- د. عبد الله شريط، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، ط 3، ص 323.

210- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 74.

211- كمال أبو مصلح، الكامل في النقد الأدبي، ط 2، ص 133.

يبدو "أثر محلة الجهد العقلي وما يتبعه من حرص على المقابلات والمقارنات التي تشبه الزخارف على الجدران".[212]

ثم يسترسل في توظيف ما يوحي بالضياع والحرمان، تعلو سريرا علا، علت، عثور الخطى، فيقابل بين الفعل الماضي والفعل المضارع، وبين كلمتي: السرير الدالة على النعمة وغد العيش، وعثور الخطى، تلك المطية التي ترمز إلى وعورة المتن.

ومن خلال الأبيات المعروضة هناك شيء يلفت انتباهنا عند الشاعر ابن شرف وهو استخدامه للوحدة العضوية التي تجمع بين البيتين وأكثر، وهي ذاك النسيج الذي يكون مترابط الأجزاء، فيجعل النص متماسكا، مثل البيتين: ولم تكن، فأصبحت، وكلها أفعال ماضية ناقصة يكن الفرق في معانيها بين، فالكينونة تضاد اللفظ: صار، الذي هو رمز لتحول شيء من حالة إلى حالة أخرى، وهو يرمز لـيء قوة قديمة.

وفي مطلع قصيدة أخرى، يستفتح ابن شرف ويتمنى بقوله: ألا م ل فيه أنيس، ويوظف ما تيسر من اللبنات اللغوية التي تنساب في جدول الأحزان مكررا، ألا، مرتين، وقد أودعها أمنيته والعذبة في الاتصال بمن يجب، ومرددا في الوقت نفسه: م ل، أنيس، مع مقارنة خفيفة لمخالط، بمجاور، فهو يرغب في إنسان يخالطه، فإن تعذر ذلك، فصديق يجاوره، ولكن أنى له ذلك، ثم يقابل بين سيئات القيروان وعدم نيلها المغفرة الإلهية مع أن الله هو الذي أبدعها وأخرجها إلى حيز الوجود، ذلك من خلال ألفاظه: ترى، سيئات، تعاظمت، جلت عن الغفران، الكبائر، وهي تعابير تن عن ثقافته الإسلامية، عرضه في سل من التساؤلات كادت تدفع به إلى طريق الشك، لكنه تدارك أمره بقوله:"والله غافر" مستخدما أسلوب الاستفهام والتعجب في الوقت نفسه وهذا ينبئ عن حيرة قاتلة وتأرجح في ثبات النفس هدوئها، لأنا تظمأ إلى معرفة الحقيقة وقد استكثر الشاعر هذه المصائب والنكبات على وطنه المسلوب، وقد"تجتمع علامتا الاستفهام والتعجب، وغالبا ما يكون ذلك بعد الاستفهام الإنكاري".[213]

واشتهر ابن شرف بوصف المدن المنكوبة والأهل الفارين من البطش، لذلك جاءت تراكيبه منسجمة مع الموقف، معبرة عن مشاهد الحزينة، حتى لكأنك تشعر وتحس بالأمواج البشرية أمامك في جو رهيب، فلا ترى سوى سائر، أو قاطن وهو سائر، وتكتشف الأستار عنهم، ولفظة الأستار توحي بالمنعة والحصانة، لكن الشاعر يسبقها بفعل والانكشاف، فينهار جدار الأمن، وتتمزق أوصال الحياة الكريمة، ويكرر بعض

212- د. عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، ص 157.

213- د. إميل بديع يعقوب، معجم الإعراب والإملاء، مطبعة الرهان الرياضي الجزائري، بلا تاريخ، ص 149.

العبارات مثل: الأستار، وفي كل بيت يضفي عليها بعدا إنسانيا آخر، يجعلك طوعا أوكرها في جو المأساة، معتمدا على أسلوب خبري بغض التأثير في السام من خلال تقديم صورة حزينة وتثبيتها في ذهن السامع ثم ينوع في الأساليب فيستخدم الإنشاء في قوله: يا ليت شعري ويخرج هذا الأسلوب الإنساني الذي نجد من أركانه الأساسية "يا" ثم "يا ليت" وهي هنا للتنبيه إلى غرض بلاغي آخر ويتمثل في التمني، فالعشر بمعنى الفطنة و"معنى قولهم ليست شعري أي ليت فطنتي".[214]

ثم يكثر في استخدام الاستفهام كقوله: أعائدة؟ أراجعة؟ والهمزة هي أصل أدوات الاستفهام وتأتي لطلب تصور شيء ما وتدخل على الإثبات كما مر عند الشاعر.

ولكن لغة الشاعر لا تخلو من رقة وإيحاء من رقة وإيحاء فهو يبث ما يتلجلج في صدره من حرقة وحزن وانتقى لهدفه الألفاظ الملائمة من حيث الطول والقصر، والرقة والسلاسة، إلا أن التكرار كاد يؤثر على مضمون النص، لأن الشاعر أجهد نفسه في الإتيان بالمقابلات والتجنيس وألح كثيرا من خلال أساليب الاستفهام التي تبين أنه ظامئ إلى معرفة حدود الكارثة التي لم تندمل جراحها، فهي عميقة، والمصيبة عظيمة إلا أن النص أبرز قيما إنسانية كالوفاء لمدينته الحبيبة وتعاطفه معها في محنتها، وامتاز أثناء ذلك بصدق العاطفة والبعد عن غريب اللفظ، والتعابير التي تخل بالمعنى، وجاءت أبيات القصيدة سهلة وواضحة وأفكارها بسيطة تفهم بقليل من التأمل والتدثر، وهي خالية من الخيال الذي لا يتلاءم مع هذه الأغراض الحزينة.[215]

ثم يمضي الشاعر في بناء مقطوعته الأخيرة، والقصيرة قصر جملها وتراكيبها، فكان "بناؤها منسجما متتابعا ضمن أصوات مكونة لمعان متجانسة فيما بينها يدل على ذلك ما ورد في هذه الخاتمة".[216]

ويقصد قوله: كيف ارتجاع صباي بعد تكهل، وهي حركة لرأسية تنطلق من القمة إلى السفح، من الكهولة إلى الفترة والصباه ومن الخريف إلى الربيع، واعتمد هذا التضاد الذي يجعلنا نترصد إليها ذهن المتلقي.

ابتدأ بنداء القيروان مستخدما "يا" الحرف الذي يدل على البعد، ويود –في لحظة من لحظات البوح- أن يتحول إلى طائر، فيعبر الأجواء حتى يأتي مدينته، فيراها وتكتحل أجفانه بجمالها وبذلك يبرأ من علته، والأفعال التي وظفها عبرت بتوفيق كبير عن الجو العام الذي قصد إليه، وددت، أراك، تنسيني/

---

[214]- عبد الكريم النهشلي القيرواني، الممتع في صنعة الشعر، تحقيق الدكتور محمد زغلول إسلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، بلا تاريخ، ص 19.

[215]- عبد الكريم النهشلي القيرواني، الممتع في صنعة الشعر، تحقيق الدكتور محمد زغلول إسلام، منشأ المعارف، الإسكندرية، مصر، بلا تاريخ، ص 19.

[216]- د. محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، محاولة تنظيرية وتطبيقية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 125.

تذهب، شهدت، مزج بين الفعل الماضي الذي يعبر عن محنته والفعل المضارع الذي يرمز به إلى التفاؤل وهي ألفاظ تدل على علاقة وطيدة بين المقصدية من النص أو الموضوع وبين العبارة التي ينساب في رقة وعذوبة، حاملة بين طياتا شوقا لا ينقطع وحنينا لن يشفى منه، وهيهات البرء من طعنات خناجر النكبة.

وحين تكلم ابن شرف عن الشعر، اكتفى بالإشارة إلى أن أملح الشعر وأحسنه ما كانت ألفاظه قليلة وعباراته موجزة، وكانت مقاصده بينة واضحة وبعيدة عن التعقيد والغموض.

فالشاعر يركز على أن تكون الألفاظ على قدر المعاني وقد جسد ذلك من خلال مقطوعته أو بكائيته التي انسكب الحزن من ثنايا تعابيرها، فتسربلت معانيها بالأسى القاتل، وكانت منسجمة مع كلماتا وتراكيبها وذلك لسهولتها وتدفقها مع آهات النفس الملتاعة، والمتوجعة، لأن الشاعر أصيب في أهله ووفي وطنه، وأصبح يصطلي بنار النبة، فوف من لاءم الموقف الذي يعيشه من كلمات تحمل من الدلالة ما يحمله قلبه من أوجاع الحياة، كما عبرت أحسن تعبير عن هذه الجمرات التي تتقد بداخله، فأبدع صورة شديدة الصلة بعواطفه المتأججة، والقاسية التي أشاعت في القصيدة جوا حزينا كونته التراكيب اللغوية التي أحكم بناؤها، طولا وقصرا، قوة ومتانة، وانسجاما وتناغما، مع معطيات الحدث الذي أرق الشاعر من خلال صخب الموت، وزلزلة الأرض، وسيول الدم.

ففي قوله: آه للقيروان، أسلوب توجع ينبئ عن مقار المصيبة التي حلت بقومه، ثم يردف بالكلمات الموحية بالنكبة، ويفرجها طاقتها، أنة، شجو، ثم الفعل المضارع يصلى، وعبرت هذه الألفاظ عن الموقف أفضل تعبير، فأوحت بالدمار والاحتراق لأنا مشبعة بمعاني لبخطب الجسيم، فإذا الديار قبور، بل القبور آنس منها، كما يستعين بالمفردات التي تؤلف مشهدا من مشاهد يوم القيامة، حشر الخلق، والناس حفاة، عراة، رجلى، وكل لفظة تدل على عذاب مستيم، ووظف الفعل: مزقوا على صيغة المبنى للمجهول للدلالة على أن القيروانيين حوربوا أينما كانوا، وأعداؤهم كثر، وقتلوا شرقا وغربا، وسحبوا الدموع هطلا ووبلا، وهي متعاطفات لا تعتبر ضعفا وإنما الشاعر أحسن استعمالها لفرضين هما: استيفاء النص، أما الأسلوب، فخبري ملائم للموضوع، وألفاظ بارعة في دلالتها على الأحاسيس والمشاعر على الرغم من أن "المفردات لا تكفي للإيفاء بأغرا ض الاتصال، أو قل على الوجه الأصح، إنا ضرورية ولكنها غير كافية، لأن الشرط الثاني الذي لا تصل أهمية عن معرفة المفردات هو معرفة العلاقات القائمة بين تلك المفردات".[217]

---

[217]- د. حنفي بن عيسى، محاضرات في علم النفس اللغوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 4، 1993، ص 250.

أما ابن فضال فلا نستطيع الحكم على أسلوبه وشاعريته لقلة ما وصلنا من شعره في هذا الباب، إلا أن لغته تبدو متينة، وهي تتوافق مع مقتضيات عمود الشعر التي يقصد بها "تقاليده المتوارثة، والمبادئ التي سبق بها الشعراء الأولون، واقتفاها من جاء بعدهم، حتى صارت سنة متبعة، وعرفنا متوارثا".(218)

والشاعر في ميميته يجعل التمني مطلعا "ليت شعري" و"ليت حرف تمن" وهي تعابير جاهزة، كثر استعمالها في الشعر العربي، ولكن بالنسبة للشاعر هو شيء لآخر، هذه اللفظة بما فيها من قوة وإشعاع وإيحاء، قد تنعش فؤاده وتزيل عنه بعض الأسقام، ثم يوظف الأسلوب الإنشائي المتمثل في الاستفهام بغرض الاطمئنان على مدينته، ثم يأتي بالنداء الذي يرغب من ورائه في لفت الانتباه والتحسر على هذا المصير المؤكد الذي تؤكد صحته وهذه التراكيب، مثل:"كيف، يا قيروان، حالك، نثر البين، أم البلاد، الوشي المرقوم" إشارة منه إلى الحياة المنعمة والعيش الرغيد الذي وعرفته القيروان أيام عزها ومجدها، والشاعر هنا في حالة إحباط، يريد أن يعلم ما وقع لمحبوبته المصابة.

وفي نهاية المطاف، يرتد إلى النفس الآثمة فيلومها ويأتي بعدة جمل ليوظفها لهذا الغرض، وينتقي ألفاظا لها شحنة، فيفجرها، وتلتقي كلمات العتاب ظلالها على أجنحة المضمون في النص، نحن عققنا، لم نطق بها أن نقيما، كما تعابير تـ ل كالسياط بجزالتها ومتانتها على قلب الشاعر، فيتفتت الشغاف، وتحبس الأنفاس، ويبرم الألم في رحاب الغربة وفضاءات الاندثار.

ومن هذه الأبيات القليلة المعبرة عن المحنة والأسى، ينبعث نغم حزين، ونستشف الألم مبثوثا في ثناياها ومعانيها المستوحاة جللت الموقف، وذلك بما التقطه الخيال من صور محزنة، وقد تضمنت قيما إنسانية سامية بما فيها من أفكار وعواطف وخواطر، وألفاظها من كلمات وجمل وتعابير وأساليب جاءت متناغمة مع مقتضى الحال، والشاعر اهتم -على العموم- بجمال الأسلوب والصياغة والتمس لكل معنى شريف -ورد في مقطوعته- لفظا شريفا يناسبه، فتمت معادلة العلمية الشعرية على أحسن صورة.

أما الحصري فكان أكثر براعة من الشعراء الذين سبقوه، وأسلوبه متين السبك، جميل اللفظ، مشرق الديباجة، وقد تخلصت لغته من تراكمات المعجم اللغوي القديم، ولبست حلة قشيبة، فابتهجت لها النفوس ابتدأ الشاعر بجملة اسمية والتعبير بها في موت الإنسان موتا مجازيا خلف أسوار الحياة، فقال: موت الكرام حياة في مواطنهم، فإذا اغتربوا ماتوا، وما ماتوا، مكررا فعل الموت، مثبتا ومنفيا، وهو ما يعرف عند البلاغيين بطباق السلب، وهي حكمة مؤثرة رغم بساطة الأسلوب فيها، تدل على نضج فكره وخبرته

218- د. أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، 1384 هـ، ص 534.

بالحياة وأهلها، وتعكس تجربة إنسانية خالدة، وتوضح قضية جوهرية: هي الموت والحياة في الأوطان وخارجها.

واللغة اتصالا وثيقا بمعانيها أمثال: يا أهل ودي، عهود، ضاقت مودات، حال البحر، نازح الأوطان، أن ترد القيروان، سما الليل، شجنا، زفراتي، وكلها مشبعة بدلالات الغربة، وناطقة بأصوات الحرمان، وقد تنوع الإنشاء فمن النداء "يا أهل ودي" إلى الاستفهام "هل مطمع" ويخرج إلى غرض التمني، و "أين من نازح الأوطان نومات "طالب ما يستحيل الحصول عليه، بالإضافة إلى الحوار الذي أضفى على النص جوا من الجمال الأدبي الرائع.

أما براعة الشاعر، فقد شهد بها القاصي والداني، ويكفيه فخرا إن بعض قصائده سارت بها قوافل الركبان وتناقلها الورى بين القارات والبلدان، وولع بها الشعراء، فعارضوها، واغتصبوا معانيها وربما قلدوا ما جاء فيها، ناهيك بقصيدته (يا ليل الصب) المشهورة.

وشعره كله في المقام العالي من البلاغة وحسن الصياغة، وقد شعر بقوته في هذه المادة، وهو لا يتحرج من الاعتزاز بشاعريته والافتخار بها، وقد تحدى الناس بشعره واتساع معارفه العلمية، قال منوها بذكائه وحفظه:

"ولا عجـب لجـوهـرتي	ألا ليس البحـر معـدنا !"[219]

فالشاعر بحر براعة وصاحب صناعة، وهو أديب رخيم الشعر، موفور الأدب، سريع الخاطر.

ومن خلال دراسة شعره يكتشف القارئ المتأمل والباحث المؤمل أن شعره في الغالب، يحمل طابع عصره، وبالنسبة للمادة اللغوية، فإن الأول ما نلاحظه في شعر الحصري، "غزارة مادته اللغوية، فالرحيل يملك ناصية اللغة، ويختزن في حافظته ثروة ضخمة منها، مكنته من التصرف -بسهولة ويسر- في التعبير عن أدق المعاني وأعمقها".

وقد نعثر كثيرا في شعره على الألفاظ حوشية غريبة حتى لتظن أنه يتكلف ذلك، ولكن بمجرد أن تتأمل بعيون نقدية تكتشف أن الرجل لا يعتمد ولا يتكلف ذلك وإن ما غرب من ألفاظه مرجعة إلى اتساع مادته اللغوية، فاستعمال الشاعر لبعض الغريب ليس من باب التعمية كما يفعل الشعراء الفلاسفة، لأنه مناهض لجميع الأفكار الفلسفية، فهو يوظف الغريب كتوظيفه للمأنوس من الألفاظ وهو بالنسبة إليه أمر عادي، لا افتعال فيه ولا تكلف، وما دامت المادة اللغوية من أيسر محفوظاته ومخزوناته.

219- أبو الحسن الحصري القيرواني، الديوان، ص 35.

وقد دفعه حب التفوق للإغراب في كل شيء، في اللغة، وفي الأسلوب، وفي ألوان كثيرة من البديع، ومن حسن الحظ أن مقدرة الرجل في الثناعة، وضخامة ثروته اللغوية جعلت هذا التكلف لا يظهر أمام براعته وروعة شعره، وله قدرة فائقة على صوغ المعاني التي تدور حول الحنين إلى الوطن والتفجع والبكاء والشوق العارم الذي يعتصر قلب الإنسان المخرج عنوة من موطنه بعد أن خربه الأعداء، وطمسوا معالمه.

وكل تلك المعاني الرائعة حملها شعر نتين السبك جميل اللفظ، مشرق الديباجة، فيه كثير من حرارة العاطفة، وحلاوة التنغيم، ولطف الإشارة الخفيفة على النفس، مع سهولة ويسر ووضوح، وحرارة العاطفة تظهر جلية، وشعره ينضج بالأشجان والعاطفة المشبوبة قد تدفعك إلى البكاء معه في ندبه المتواصل ولوعته المحرقة.

كما يمتاز شعره بالصبغة الوجدانية وبالسهولة والطبيعة، فهو مرآى لنفس الشاعر المتألمة ولقلبه الرقيق، بل هو صوت الألم الشاكي الذي أخذ به الحنين إلى الوطن كل مأخذ وطموحت به أطياف الغربة ورمته صريعا في متاهات الضياع، وسربلته وأردية الشوك والعوسج بدثارها الدامي، ولفته أنامل الفناء في ظلام الليل، فاستوى في عينيه النور والديجور، وأصبح في منفاه ولا يقتاة إلا بنا تجود به يد المقدور. (220)

يقف الشاعر "محرز بن خلف" أمام آثار "قرطاجن" فتهزه ذكريات الماضي السعيد، ويأسف لما آلت إليه تلك المدينة الرائعة، ومن حيث اللغة، يلاحظ المتأمل في النص القصير، غلبة الألفاظ لها مدلولات ذات علاقة وطيدة بما يعبر عنه الشاعر، لأنه أراد أن يبوح بما يختلج في نفسه من أحزان وأشجان، ومن تلك المفردات المنتقاة بدقة: الفعل "تصفق" الذي استهل به أبياته لأنه يدرك مدى قيمة المطالع لدى السامع، وهذا الفعل يدل على حدث يرتبط بالخواء والفراغ، ثم يردف ذلك بـ "الريح" وكأن عناصر الطبيعة اشتركت في صنع المأساة، وكذلك قوله:"من كل جانب" فمنذ البدء يدرك المتلقي مضمون الرسالة ويقتنع بأنه إزاء مشهد من مشاهدة الخراب الذي أوحت به تلك الألفاظ ومثيلاتها:"مزق" وصيغة التعجب:"ما أفجع !" وكذلك:"وسدوا" الماضي الهول، "جنادلا" و"لم يغن عنهم"، "لم يستطيعوا" وهذا النفي يوحي بالعجز أمام الأقدار، وأن الإنسان راجع إلى تراب، وقد صور الشاعر بريشته مناظر تميزت بالقتامة والغم والهم، حتى انغمس فكرنا فيما يفعله الدهر القوي الجبار بكل مخلوق ضعيف لا يقوى على المقاومة، ولا يستطيع أن يجابه أو يضاد أو يقاوم طويلا، بل إن هذه الوقفة إزاء آثار "قرطاجنة" تشبه حياه الإنسان نفسها التي لا تستقر على وضع ولا تدوم على حال، كما استعان بالتكرار للفظة:"الدهر"، وذلك لكونه سببا للرزايا، بالإضافة إلى بعض أساليب البديع كطباق الإيجاب في قوله:"تفرق وتجمع"، وكذلك:"فمزق واجتماعه"،

220- أبو الحسن الحصري القيرواني، الديوان، ص 83.

وكان لكل منهما أثر حسن في إبراز المعنى عن طريق التضاد، كما جاءت معظم الأساليب خبرية، لأن الشاعر يعرض حقائق معهودة لدى الناس.

يفتتح الشاعر "ابن خلدون" قصيدته بلفظة: "أين" خمس مرات، محترما موقعها، إذ ترد عنده في أول الصدر، وهذا التكرار لاشك أنه مقصود لذاته، وله بعد دلالي خفي، يرمز إلى أن هذا الأمر المطلوب أصبح في حكم الخيال العابر، وقد ذهب إلى غير رجعة.

وقد جاء هنا "لا ليفسد المعنى ويدل على عي أو حشو، ولكن ليقوي الصورة القاتمة التي يعتمل بها صدر الشاعر".[221]

فظرف المكان الذي يستفهم به عن مكان محبوب لديه، يكاد يسيطر على مرثيته لملعب سوسة، ثم إن معجمه اللغوي وما يزخر به من ألفاظ تصب كلها في حقل دلالي واحد وهو بشاعة الخراب وسيمفونية الدمار، ولكن لابد من التأسي، وقد اختار الشاعر الأفعال الماضية للتعبير عن الفناء أمثال:"شاد، رفع، أعلى، كان، حجب، ضمت، طوت، طحنت "فأبعد هذه الماضوية أمل؟ وهل يعقل أن يرتد الماضي إليه، ويتسرب إلى الحاضر من خلال الثقوب المرتسمة على جدار الدهر.

وقال الدكتور محمد ابن شريفة عن أسلوبه:"فلعله أقرب شعراء طبقته إلى أسلوب المتنبي في الجزالة وإرسال المثل والحكمة".[222]

وهذا يبين أن المغاربة تأثروا بالشعر المشرقي وخاصة شعر "أبي الطيب المتنبي" الذي أصبح عندهم مرجعا خصبا حيث لم يكونوا قادرين –بوعي أو بدون وعي- على الخلاص من إسار محفوظه، وقوة شخصيته، لأن شعر المتنبي غدا "موردا عذبا ومجني رطبا لشعراء الأندلس والمغرب، ينهلون من صفوة ويقطفون من ثمره".[223]

كما قال عنه حسن بن رشيق:"شاعر وطئ الكلام، كلف بعذوبة اللفظ والتسلل إلى المعنى البعيد بلطافة وسكون جأس لا يكاد يلفى بالشعر إلا قال".[224]

افتتح الشاعر مرثيته بالتساؤل عن قومه ومرابع أجداده... ألفاظ اللغة كل معاني الأسى حتى يكون لندبه تأثير على النتلقي من ناحية، ومن ناحية أخرى، يتمكن هو من إفراغ شحنة انفعالاته، فيتخلص –ولو

221- د. محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم (محاولة نظرية وتطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 98.

222- د. محمد بن شريفة، أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1986، ص 144.

223- المرجع نفسه، ص 151.

224- حسن بن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ط 2، ص 391.

حين- من كمده الذي يعتصر فؤاده اعتصارا، وما استخدامه لأدوات النفي:"لا، ما، ليس، سوى، دليل على خيبته.

كما لجأ إلى التكرار في مثل قوله: "أين العروسان" أين ما شاده السادة الأول؟ أين القصر من خرب؟ بغرض تثبيت الحقيقة وترسيخها في الذهن وهي أن دوام الحال من المحال، كما أن الاستفهام هنا هو السؤال لا لمعرفة أمر بل لتعريف المخاطب له.

ومن أسلوب القصر المؤثرة قوله:"ليس ترى إلا السهل والجبدل" وهو قصر صفة على موصوف، صور الشاعر من خلاله الجو الموسيقي الذي تعيشه تلك الربوع، لأن المآسي لا تروى حكاية بل تتخللها الآهات والأسئلة الحارة التي تجلب التعاطف والمشاركة الوجدانية في المصيبة، والأسلوب رشيق، معتنى به، يجمع بين سهولة المفردات:"المنار، العروس، السهل، الجبل، أسر به، هب الزمان به، معتبرا" وشيوع ألفاظ الرثاء أمثال: أودي الزمان به، عفا قصر حماد، لا أثر باق، بلت آياتا، وبين وضوح العبارات وحسن سبكها، وتنحصر المعاني بين الأسف على الماضي السعيد الذي عاشته قلعة بني حماد، والشكوى بشقاء الحاضر الذي عربدت في أرجائه أطياف الخراب مع لمحة خاطفة من الرجاء والدعوة إلى الاتعاض بمن سبقنا إلى المصير المحتوم.

المبحث الثالث: الصورة الشعرية

الصورة: يقول الدكتور العرب دحو:"يأخذ هذا المصطلح في الدراسات المعاصرة مكانا بارزا لأنه يعد عند أصحاب هذه الدراسات جوهر الشعر، أعني أن تحقيقه في النص الشعري بصورة فنية مثلى عن طريق التعبير المحقق لذلك هو الذي يميز الشعر بذلك المستوى الفني الذي حققته الصورة، أو التصوير عن غيره من الفنون، أو الأجناس الأدبية الأخرى".[225]

وإن هذا المصطلح الذي يعني الصورة الشعرية نجده واردا بكثافة في الدراسات المختلفة المعاصرة وهذا يدل على مدى اهتمام الدارسين والنقاد بذا المصطلح الذي نجم عن التيارات الفكرية والمدارس الأدبية التي عاشها الغرب خلال نضته الكبرى.

ثم يضيف: و"الواقع الشعرية، أو التصوير في الشعر ليس غريبا من الشعر العربي، وعن النقاد العرب، فقد اهتم هؤلاء واهتمام بالغا بما يكون الخصوصية الفنية في الشعر فوجدوا التشبيه بأنواعه المختلفة، والاستعارة وبعض أدوات وصور البديع هي التي تشكل الشعر، فضلا عن الوزن العروضي، أو البناء الموسيقى في القصيدة الشعرية".[226]

وقد انصب قسط وافر من ذلك الاهتمام على ما يعرف في القديم بعمود الشعر الذي استوفى حقه في دراسة ونقدا من قبل الدارسين والنقاد.

ولعله من المفيد أن أقول بأن شاعر المغرب العربي يجعل من الصورة الشعرية شيئا إضافيا للمعنى، يأتي با لتأكيده أو شرحه أو توضيحه، بمعنى أن يوظف أسلوبه التقرير مثلما نجد في النص -ثم يحاول أن يزينه بالصورة الشعرية سواء أكانت تشبيها أم استعارة أم كناية، وهذا هو الإطار العام الذي دار في نطاقه شعراء المغرب العربي في تلك الفترة من الزمن، وهذه هي الصورة التي أنجزوها في نصوصهم المختلفة مع شيء من الإيجاز والقلة، لأنم كانوا شعراء مقلين وأنجزوا الصورة الشعرية العربية الأصيلة، وأدوات معتادة وبسيطة ومألوفة، أطربت ولا تزال تطرب المتلقي العربي كلما التقى بمعانيها ومداولتها، لأنا لا تشذ عن قاعدة الشعر العربي القديم.

225- د. العربي دحو، الشعر المغربي، من الفتح الإسلامي إلى الإمارات الأغلبية والرستمية والإدريسية، 30 هـ -230 هـ، ص 87.

226- المرجع نفسه، ص 87.

وابن حماد هنا في هذه المقطوعة الحزينة يتوسل بأسلوب الكناية في قوله: إنا لفي غفلة، للتعبير عن عدم التدبر والانتباه لحوادث الدهر والسر في بلاغة الكناية أنا تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية وفي طيها برهانا، كما تقوي المعنى وتجلو العاطفة.

أما من حديث الـازات اللغوية فإننا نجد لفظة "الزاد" وهي كلمة وضعت في غير محلها، والمقصود منها: التقوى، وهي مفردة، ومع ذلك كونت صورة شعرية، شأنا شأن الـازات الأخرى الواردة في الأبيات مثل: حل الرحيل، الموت أجف، وهي صور جاءت عفو الخاطر لأن الشاعر في رثائه لا يحفل بالخيال لعدم حاجته إلى تأكيد معانيه وإظهار قوة عاطفته، فالمصاب جلل، والنكبة التي ألمت بالقوم حقيقة لا مراء ولا جدال فيها، وهذا يبين أن الصورة الشعرية عند شعراء الغرب العربي في الزمن القديم كما يؤكد الدكتور العربي دحو:"تأخذها من جملة، أو من بيت شعري، أو من بيتين -وهو نادر"- ومع أن الشاعر المغربي القديم كان يؤمن باللغة المعيارية، إلا أنه كان –أيضا- يدري جيدا وظيفة الصورة، فبناها بطريقته الخاصة، واستطاع أن يحقق الغايتين: الجمالية والنفعية، ووفق في رسم لوحاته، لأنه يقول الشعر بعفوية ولم يتجاوز دائرة التلقائية والبساطة، وكل ما ورد عنه من أشعار كان بعيدا عن الصنعة والتكلف، وساعدته الظروف التي ولدتا النكبة، فوصل با إلى قمة التجربة الإبداعية المنشودة التي مثلت اتجاهات عهده، فكرا وفنا وجمالا. [227]

وما دام الشعر فن من فنون الكلام، فلا شك أنه يرتكز على الصور والأخيلة التي تقتفي أثر الحقيقة، تلك الحقيقة التي عاشها الشاعر المغربي وعبر عنها بصدق ملحوظ مكن خلال عشرات القصائد أو المقطوعات، إلا أن مراثي المدن في الشعر المغربي القديم تميزت بغلبة عنصر العاطفة، كما تميزت بالاعتماد على ألوان البلاغة المعهودة مثل التشبيه والاستعارة في إبراز المعاني وتجسيمها، وبث الحركة والحياة فيها، إلى جانب التوسل بالكناية التي هي مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته، لأنا تنقل الشعور النفسي والداخلي والخفي إلى علامة ظاهرة لا تخفى على أحد، ويكون أثرها في المعنى عظيم، ثم اللجوء إلى الأساليب الإنشائية كالأمر والاستفهام والنهي والتي تخرج عن معانيها الحقيقية إلى أغراض متنوعة كالتعجب والإنكار والتمني.

يقول ابن رشيق في مرثيته:

"كم كان فيها من كرام سادة	بيض الوجـوه شوامخ الإيمان"[228]

227- د. العربي دحو، الشعر المغربي، من الفتح الإسلامي إلى الإمارات الأغلبية والرستمية والإدريسية، 30 هـ -230 هـ، ص 95.

228- ابن رشيق القيرواني، الديوان، شرح صلاح الدين الهواري، هدى عودة، 1996، ط 1، ص 156.

استعان الشاعر -في مطلع قصيدته- بصورة بيانية تمثلت في قوله:"بيض الوجوه" مقتبسا وهذه الصورة الرائعة من القرآن الكريم، وقد وردت الآية الكريمة في سورة "آل عمران" في قوله تعالى:"يوم تبيض وجوه وتسود وجوه فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون". (229)

والكناية التي توسل با الشاعر صورت رحال أهل القيروان، السادة الكرام الذين اعتلوا الإيمان، فأشرقت ووجوههم بالنور وابيضت بالبشاشة والسرور، وهي كناية عن صفة.

وكذلك الكناية في قوله:

"وترى جبابرة الملوك لديهـم	خضع الرقـاب، نواكس الأذقان"(230)

صورة با حال الملوك الطغاة وهم يطأطئون رؤوسهم من خزي وعار، معتمدا في ذلك على "ألفاظ" تومئ إلى أشياء خفية لا تدركها إلا العين الناقدة، ولا يستلذ با إلا صاحب الذوق الأدبي السليم.

ومن الصور البيانية أيضا ما ورد في قوله:

"نظرت لها الأيام نظـرة	ترنو لنظرة كاشح معيـان"(231)

فالشاعر يستخدم الـاز للتعبير عن شعورهم الأليم، وحزنه العميق، فهو حالة اضطراب وتذبذب، واستخدامه لهذه الألوان البيانية يعود مباشرة إلى وجدانه المحترق، وإلى نفسيته الحزينة، حتى بدأ كأنه يتحدث بالوجدان لا بالعقل، فعاطفته هي التي تعبر عن تلك النكبة التي ألمت بالقيروان.

نظرت الأيام إلى مدينته البهيجة نظرة عدو مبغض، شديد الإصابة بالعين، يصيب بالأذى من وقع عليه نظره، فإذا المدينة تحترق، وتندلع فيها ألسنة النيران من كل جانب، فما كان من الشاعر إلا أن يشبه "الأيام" بإنسان شانئ، ينظر فيصيب العين، فحذف المشبه به "الإنسان" وذكر شيئا من لوازمه كالنظر، فالأيام إنما الإنسان، وبذلك يكون الشاعر قد مزج بين صورتين مختلفتين الشيء أضفى على البيت جمالا وإيحاء بفداحة الخطب وتكالب الأيام، على القيروان، إذ تحول المر المعنوي إلى شيء محسوس وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

229- سورة آلا عمران، الآية 106.

230- ابن رشيق، الديوان، د. صلاح الدين الهواري، هدى عودة، 1996، ط 1، ص 159.

231- المصدر السابق، ص 160.

وكذلك الاستعارة في البيت التالي:

"وأرى الجبال الشم أمست خشعا	لمصابـها وتزعزع الثقلان"[232]

فالجبال أمست فالجبال أمست خاشعة لمصابها، تشاطر القيروان آلامها وأحزانها، وصورها لنا الشاعر الكئيب، كأنها إنسان يواسي إنسانا آخر في محنة حلت به ليخفف وعنه وقع الصدمة، فذكر المشبه وهو "الجبال الشم" وحذف المشبه به وهو "الإنسان" ورمز له بشيء من لوازمه وهي كلمة "خشعا" وذلك على سبيل الاستعارة المكنية التي وضحت المعنى وقربته إلى الذهن وزادته جمالا وإشراقا حيث نقلت الصورة المعنوية إلى صورة محسوسة، لأننا في الاستعارة "نكون أمام نوعين من المعنى: المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وينبغي لنعرف الحقيقي للاستعارة أن تكون هناك علاقة واضحة بين الطرفين، وتكون كالعلاقة الهادة التي تسير الانتقال من لفظ إلى لفظ الحقيقة إلى الاستعارة".[233]

ومن الأمور المتفق عليها أن الاستعارة تعد صورة من صور التوسع في الكلام، وهي من أوصاف الفصاحة والبلاغة العامة التي ترجع إلى المعني.

ومن التشبيه ما جاء في قوله:

"وبكل بكر كأنـها عزيـزة	تسبي العقـول بطرفها الفتان"[234]

لقد شبه المرأة العربية القيروانية بالمهاة وهي ضرب من البقر الوحشي أشبه بالمعز الأهلية، ووجه الشبه الرابط بينهما يتمثل في صفة الجمال والحسن والبهاء حتى أن الشعر العربي القديم قد استخدم هذه الصورة واتخذها رمز لجمال العيون وسحرها، والصورة التشبيهية هنا توفرت على الأركان الأربعة، فهو تشبيه تام مفصل، ذكر فيه المشبه "المرأة العربية الجميلة" والمشبه به "المهاة" وأداة التشبيه "الكاف" ووجه الشبه يعرف من السياق الذي هو الحسن والبهاء والرواء وسحر العيون، ومعلوم أن الأداة زهي عبارة عن كل لفظ يدل على المماثلة والاشتراك، ويمكن الإشارة إلى أن الأداة "كان" تكون "للتشبيه على الإطلاق وهذا هو استعمالها الغالب والمتفق عليه من جمهور النحاة".[235]

أما التشبيه لغة فقد عرفه كثير من الباحثين والدارسين وفي مقدمة المحدثين قال الباحث الدكتور عبد العزيز عتيق ما يلي:

---

[232]- المصدر السابق، ص 166.

[233]- د. عبد الفتاح لاشين، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعارف، القاهرة، ج.م.ع، 1982، ص 117.

[234]- ابن رشيق القيرواني، الديوان، شرح د. صلاح الدين الهواري، هدى عودة، 1996، ط 1، ص 163.

[235]- د. عبد العزيز عتق، في البلاغة العربية، علم البيان، دار النهضة العربية، للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1974، ص 77.

"فهو التمثيل، وهو مصدر مشتق من الفعل "شبه" بتضعيف الباء، يقال شبهت هذا بذا تشبيها، أي مثله به".[236]

وفي الاصطلاح هو:"بيان أن شيئا أو أشياء، شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه".[237]

وفي هذا اللون البلاغي الذي وظفه الشاعر برز وجه الشبه بقوة حيث تميز بالانسجام والتلاحم، ومما لا يختلف فيه اثنان أن الاهتمام بالصورة الشعرية أصل في النظر إلى الإبداع الأدبي وتحليله، بمعنى أن هذا المصطلح قديم تردد في كثير من المصنفات النقدية بأسماء مختلفة لا يبتعد كثيرا عن المفهوم الحديث للصورة.

قال حازم القرطاجني:"إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ"[238] ولهذا تعددت مفاهيم الصورة الشعرية عند الدارسين قديما حديثا.

فالجاحظ استعمل كلمة "التصوير" حين قال:"فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير".

أما المحدثون، وبعد أن اطلعوا على الدراسات الغربية وفادوا منها كثيرا، زادوا في المفاهيم السابقة وهذا الدكتور "علي الباطل" يقول:"فالصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها".[239]

فهو يرى أن الصورة البلاغية مهمة أساسية في تشكيل الصورة، حيث يضيف: ويدخل في تكوين الصورة بهذا المفهوم ما يعرف بالصورة البلاغية، من تشبيه ومجاز إلى جانب التقابل والظلال والألوان، وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية والمشهد الخارجي".[240]

وهذا يعني أن الصورة الشعرية عند الشعراء المغاربة، تعتمد على وسائل البيان، من تشبيه، ومجاز، واستعارة، وكناية، وبهذه الوسائل تؤدي غرض الصورة الناجمة، وخاصة إذا اعتمد الشاعر على تطويع اللغة

236- المرجع نفسه، ص 61.

237- المرجع السابق، ص 62.

238- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق الحبيب بالخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 2، 1981، ص 18.

239- د. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط 2، 1981، ص 30.

240- المرجع نفسه، ص 30.

لحكاية الحدث، وأما المفهوم الذي أشرت إليه سابق، فهو ينسحب على الشاعر ابن شرف الذي أكثر من ألوان البيان في مرثيته على الرغم من أنه في موقف حزن وألم، لا يسمح له بالتحقيق في أجواء وردية الحواشي، مذهبة الأطراف، بل إن الظرف يحتم عليه أن يلتزم واقعه المؤلم، ويكون قلبه ذاهلا عن مغيرات المجاز وألوان الزخارف.

يقول ابن شرف القيرواني في قصيدته التي تتميز بالحزن المؤثر، والألم الجارف:

"ذا كبـد أفلاذها حولهـا	قسمت الغربـة أعشارها"[241]

فلتشكيل الصورة البيانية لجأ إلى والاستعارة، إذا اتخذ من "الغربة" مشبها، وأخفى المشبه به الذي هو تلك الآلة الحادة التي تقطع الأجسام وتجعلها أجزاء صغيرة، ثم رمز الشاعر من خلال التشكيل البياني إلى المشبه به المحذوف بما يدل عليه، حيث ترك القرينة التي تشير إليه وهي "قسمت" وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، والاستعارة كما يقول ابن رشيق:"أفضل المجاز وأول أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت وموضعها".[242]

وفي عبارة الشاعر تجسيد وتشخيص، فالغربة تحولت إلى شيء مادي يقطع ويمزق الأشياء التي تعترض طريقه، وقد أضفت الصورة البيانية على المعنى جمالا وإشراقا وحيوية، كما ساعدت الشاعر على إبراز مشاعره وتوضيح مراده لأنها بثت حركة في أشياء جامدة وفسحت المجال لظلال الكلمات أن تمتد لتعم أفق النفس البشرية فتتأثر بالحدث بعد أن تشبعت بالمعاني الحزينة والأطياف الكئيبة التي رسمها قلم الشاعر المبدع إذ قدم لوحة عبر فيها عن كارثة القيروان أحسن تعبير وأشده وقعا على النفوس التي شاركته آلامه وأحزانه.

إن عواطف الأدباء هي عينها العواطف الإنسانية، التي تسيطر على الحياة البشرية، فتدفع الأفراد والجماعات تارة إلى الأمام، وتجذبهم طورا إلى الوراء، ومن أهم العوامل الخلفية التي ترفعنا من الحياة العادية لتستقر بنا في مستوى روحي سني، كالوفاء،ة والعفاف، والصدق، واحتمال الألم، والقوة هي الخاصة التي يجب أن تلائم العاطفة، فكلما كانت العاطفة قوية، كانت الكتابة أعمق أمعانا في الأدب، وأوفر نصيبا للثبات، والحقيقة أن العاطفة هي أقوى عنصر يهب الخلود الأدبية، ويلقيها في روع الناس إلقاء لا يعفو بكر الجديدين، وتقاس قوة العاطفة بمدى إثارتها لعاطفة القارئ، والسبب أن إهاجة العواطف ليست وسيلة في الأدب، بل عناية يهدف إليها الأديب، فالأدب صراح روحه العواطف، لأنه يشرح إحساس الأديب،

241- أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن علي بن عبد الله الدباغ، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، تحقيق وتعليق: إبراهيم شبوح، ط 2، 1968، ص15.

242- أبو الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، بيروت، لبنان، ط 1، 2001، ج 2، ص 235.

ويتغنى بشعوره، ويهيج إحساس المتلقي، فيتفاعل مع النص إيجابيا، وينقل أثر الفجيعة من المرسل إليه، فإذا الطرف الثاني متألم وحزين، فالمدينة مدينته، إذا أصبح يعيش على شظايا الاحتراق والتخريب.

ومما جاء من المجاز قول الشاعر: [243]

"ولم تكن تلحظهـا مقلـة	لو كحلت بالشمس أشفـارها"

فهذه الفتاة القيروانية كانت مصونة، تعيش في كنف العز والجاه، ولكن الأيام دارت عليها ورمتها على قارعة الطريق، فأصبحت العيون تنظرها، وقد استعصت من قبل تلك العيون، فلا تستطيع أن تراها حتى ولو تكحلت بأشعة الشمس، وفي قوله: مقلة تعبير مجازي مرسل علاقته الجزئية.

وفي بكائية القيروان، استخدم الشاعر صورة تشبيهية جميلة ومؤثرة تتجلى في قوله:

"حين عادت الديار قبـورا	بل أقول: الديار منهن أخلى"[244]

فالصورة البيانية هنا هي التشبيه البليغ في العبارة "عادت الديار قبورا"، فقد الديار بالقبور، فذكر المشبه وهو الديار وكذا المشبه به "القبور" بينما حذفت الأداة ووجه الشبه، والتشبيه البليغ من أجمل أنواع التشبيه، حيث يكون فيه المشبه والمشبه به في درجة واحدة.

ثم إن الصورة التعبيرية ما هي إلا ترجمان صادق ودقيق عما يجري في أعماق الشاعر من خواطر وخلجات، فالشاعر ذاهل عن كل شيء في الوجود، حتى أنوار الحياة ما عادت أنوار، بل أظلمت الدنيا في ناظريه وأصبح يرى البروج المشيدة قبورا ولحودا منتشرة على وجه البسيطة، فهي خالية من كل مظاهر الحياة، لذلك يرى عز الدين إسماعيل أن "الصورة الشعرية قد تنقل إلينا انفعال الشاعر، وليست الصورة التي يكونا خيال الشاعر إلا وسيلة من وسائله في استخدام اللغة على نحو يضمن انتقال مشاعره إلينا على نحو مؤثر". [245]

وإذا تمثلنا بقول ابن فضال:

"شققت جيب شبابي بعد فرقتها	حزنا عليها، ولا شيب ولا هرم
كنت أم البلاد شرقـا وغربـا	فمحا الدهر وشيك المرقومـا"

243- أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن علي الدباغ، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، تحقيق وتعليق: إبراهيم شبوح، ط 2، 1968، ص 15.

244- د. شوقي ضيف، ص 49.

245- د.عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط 8، سنة 1983، ص 103.

ففي البيت الأول استعارة مكنية حيث شبه الشباب بالثوب الذي به جيب، فمزقه حسرة وكمدا على فرقتها، فهو يحاول تحريك السواكن، إذ يجرد الألفاظ الشعرية ويصوغها ملائمة متدرجة في سلم الأحزان، وعماده في ذلك بعض المجازات التي يكون منها صورا بصرية تكاد تكون نماذج عامة تصلح لكل مواقف الرثاء. [246]

فالصورة هنا رائعة، كنى بها عن عواطفه الجياشة، ومشاعره المشبعة بالأحزان والآلام، لأن ما وقع في القيروان تأثر به الكون كله، حتى وجدنا اشتراكا للسمع والبصر، لأن المشهد حزين، والصوت المنبعث من الأعماق متجاوبا مع الحادثة.

ومن خلال هذه الأبيات، نلمس براعة الشاعر في رسم صورة المأساة التي حلت بالمدينة بعد تخزينها، ومن الطليعي أن يعتمد الشاعر على حواسه لنقل شعوره إزاء القيروان المخربة، ولاشك أنه يستعين على تصوير بنا رسب من ذكريات وصور يربط بينها بخيال مبدع وفي حركة نفسية فائقة.

أما في البيت الثاني فنجد أن مدينته المسلوبة كانت أم البلاد في الشرق وفي الغرب، وشهرتها وطبقت الآفاق، وسمعتها متداولة على كل لسان، إذ كانت مقصد الزوار وموئلا للأحرار، لكن الدهر محازينتها وطمس معالمها وأفسد زخرفها فغدت إثر بعد عين، واتخذ الشاعر من "الدهر" مشبها، وحذف المشبه به الذي هو الإنسان أو الآلة التي تمحو ثم ترمز إليها بما يدل عليه، على سبيل الاستعارة المكنية في ذلك تجسيد، وتشخيص إذ حول المعنى من المحبوس إلى الصورة المادية الملموسة.

فزاده توضيحا وتوكيدا وجمالا وقربه من ذهن المتلقي، فأصبح في متناول الفهم، وقد تم ذلك بواسطة الاستعارة، التي هي علامة العبقرية، وتظل عنصرا أساسيا وأصيلا في الأدب، ومرقاة للنبوغ يتدرج عليها الأديب لتكون برهانا على فذاذاته، وإشراقه في عالم الحرف، وموهبته في استخلاص العلاقات بين الأشياء الخارجية المنفصلة عن ذاته، والمشاعر والأفكار الباطنة الداخلية المعتلجة فيه، وهي الأداء العجيبة التي تقرب ما بين الأشياء، وتمحو الفوارق بين فئات من الحسيات والمعنويات، فتؤلف بينهما تأليفا خامدا للحياة بما تفيضه من أجواء عذبة تبعث الدفء والحركة في النص فإذا بالحيوية تغمره وتشع من ثناياه فتنطلق الحشود النفسية الزاخرة بالصور المعبرة.

وقال أبو الحسن الحصري:

---

[246]- أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن علي بن عبد الله الدباغ، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، أكمله أبو الفضل أبو القاسم بن عيسى بن "ناجي"، تعليق: إبراهيم شبوح، ج 1، ص 16.

"أصبحت في غرابتي لولا مكاتمتي	بكتني الأرض فيها والسماوات"(247)

فالشاعر يعيش في غربة قاتلة، متمسكا بتلابيب الصبر والكتمان، فلو أنه كشف عن مصابه، لبكته الأرض بكاء مر، ولشاركته السماوات في أحزانه، وزمجرت الألوان كلها وصاحت من ألم الفاجعة، وقد استنجد الشاعر بالاستعارة، إذ جعل الأرض إنسان يبكي والسماء مخلوقا ينوح ويرثي لفداحة الخطب الذي أصابه، فذكر المشبه "الأرض" وحذف المشبه به "الإنسان" ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الفعل "بكتني" على سبيل الاستعارة المكنية التي جعلت من الشيء الحسي شيئا ماديا، إذ نقلت الصورة من المعنوي إلى المحسوس، فاتضح المعنى وجمل الأسلوب ورسخ في الذهن بفضل نور إشراقه وعذوبته وطلاوته، ولأن الصورة نابعة من وجدان متدفق فأمتع المتلقي.

وقد عرف عبد العزيز عتيق الاستعارة بقوله:"رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر، يقال استعار فلان سهما من كنانته رفعه وحوله منها إلى يده".(248)

وفي البيت التالي يقول الشاعر:

"أمر بالبحر مرتاحـا إلـى بلـد	تموت نفسي، وفيها منه حاجات"(249)

هنا لجأ الشاعر إلى التشكيل الكنائي، نظرا لنفسيته المضطربة والحزينة، وقد لجأ إلى هذا اللون البلاغي حين أعوزته الحيلة في والتعبير عن معنى لا يجدر الإفصاح عنه بشكل مباشر، فالحصري يشير إلى معنى خفي وهو أنه نفسه ستظل عالقة بوطنه الحبيب، وستظل سياط الغربة تعذبه لأنه اضطر إلى الهجرة وركوب البحر إلى مكان يحمل منه في فؤاده أشياء لا يحب التصريح با، وإنما ومأ إليها إيماء.

وقال أيضا:

"وأسأل السفن عن أخباره طمعا	وأنثني، وبقلبـي منه لوعات"(250)

ففي عبارة "وأسأل السفن" مجاز لأن العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المـازي قائمة على غير المشابة لذلك فالـاز مرسل وعلاقته المحلية أو المكانية وهي العلاقة التي يذكر فيها المكان ويقصد به أهله القاطنين فيه

247- أبو الحسن علي بن عبد الغني، الديوان، تحقيق محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج، ص 125.

248- د. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم البيان، ص 166.

249- أبو الحسن علي بن عبد الغني، الديوان، تحقيق محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج، ص 125.

250- المصدر نفسه، ص 125.

أو الحاليين به، فالسفن مكان لا يعقل أن يسأل ولكن المقصود هنا الركاب، ولا يخف ما المجاز المرسل من أثر في المعنى، إذ له أثر كبير في بلاغة الكلام وهو وجه من أوجه الإعجاز فيه.

سبق أن قلت عن "أبي خلف" إن لغته سهلة الألفاظ، مليئة بمفردات الأسى، قوية الإيحاء، بحيث تخدم عاطفته، وعباراته مشرقة تميل إلى الطول حيث يكاد كل بيت جملة واحدة مستقلة، وربما كان لطول العبارة علاقة بمشاعر الحزن والتحسر، ووظف الشاعر جملا شعرية لا يتم معناها إلا مقرونة مع صاحباتها كما هو الحال للبيت الثاني والرابع، كما استعان بأدوات بلاغية أخرى من أمثال "الاستعارة" و "الكناية" وليست هذه الصور مبتدعة بل سار فيها على منوال القدامى ما يجعل القصيدة في متناول القارئ العادي، وخاصة حين يصور لنا الريح التي تصفق في أرجاء الخرائب والمدن، ويشبهها بيد الإنسان التي تشوه صورة الفن المعماري الجميل، فيحذف المشبه به ويرمز إليه بشيء من لوازمه وهو الفعل "تصفق" على سبيل الاستعارة المكنية، وقد جسد بها هول الكارثة وفداحة الخطب، ودلت على عاطفته الحادة التي تزجي به إلى الإفصاح عن مكبوتاته، وكذلك في قوله:

"مزق منك الدهر ما قد تجمع" وهي استعارة مكنية أيضا، "إذ شبه الدهر بالإنسان يشتت ما اجتمع على وئام، فحذف المشبه به وترك شيئا من خصائصه، وهو الفعل "فرق" ولا يخفى ما للاستعارة من جمال وإشراق، إذ تساعد على توضيح المعنى وتقريبه إلى الذهن مع إضفاء هالة من الرونق المحبب إلى النفوس الذواقة.

كما وظف صورا أخرى أسهمت في تلطيف المعنى، ورقته مثل الكناية الواردة في البيت الأخير "وشدوا جنادلا"، وقد توسل بها ليستنير إلى تغير أحوال الناس وتقلبهم من فرحة الحياة الزاخرة بالأضواء إلى عالم الفناء وهي كناية عن صفة.

يستخدم الشاعر ابن عبدون المجاز في مخاطبته لجبل المعسكر بقوله:"بالله يا جبل المعسكر دع فالتشخيص شاع عند شعراء الأندلس وتأثر به شعراء المغرب العربي كما أسلفنا القول، حيث أضفى على الجامد صفات المحسوس فإذا الجبل يتحرك، وفي حركته منع لسريان ريح الجنوب التي يود الشاعر أن يبلغها شوقه لأهله وهي صورة بيانية لها أثرها الأخاذ في تصوير المعنى وتجسيده.

ولعل المتأمل في النص الرثائي السابق يلحظ بساطة في الألفاظ والتراكيب والصور التي وردت فيه، ويكاد يخلو من البيان والبديع والزخارف لولا التشبيه الأخير الذي جاء متكلفا، حين شبه الإنسان بالزجاج والدهر بالصخرة الصماء وما يترتب عن ذلك في ذهن الإنسان من بشاعة المصير، وحتى لا يخرج الشاعر

عن الإطار المعهود للشعر العربي، يقول مصطفى ناصف:"إن الشعر كله يستعمل الصور ليعبر عن حالات غامضة لا يستطيع بلوغها مباشرة".[251]

لقد استعان الشاعر المغربي بالألفاظ والأوزان والقوافي التي يميل إليها، والإيقاع الذي يتأثر به، وهي في جملتها نفس واختيارات الشعراء العرب مع أن كل شاعر له ميزته الخاصة التي هي واقعة الداخلي الذي يتدفق في لحظة الإبداع.

والشعر لا يزال يحافظ على خصائصه الشكلية والتصويرية، و"ابن حماد" سلك هذا المضمار الذي سار عليه من كان لهم السبق في هذا النمط الذي يسمح وللوجدان أن يلقي بشحناته العاطفية ويبرزها إلى النور، وقد أدرك الشاعر ما للتشبيه والاستعارة من فوائد جليلة لكونهما ينقلان الصورة من حالة الغموض والإبام إلى حالة الوضوح وكذلك من وضع البعد إلى القرب، فتصبح في متناول القارئ العادي.

وفي هذه الأبيات نلاحظ عزوف المرسل عن ألوان البيان لانشغاله بالحقائق الماثلة أمامه، غير أن شبه صورة بصورة وتتمثل في قيام المنار على الذر أمثل قيام العروس أو الأمير، مستخدما الأداة "كما" وربما كان سبب هذه المغالاة في التشبيه يرجع إلى طبيعة الموضوع الذي يستدعي حججا عن طريق التمثيل والتضخيم، أما الاستعارة الواردة في قوله:"لمن تغرره الأيام والدول" فهي استعارة مكنية، حيث شبه الأيام بالإنسان وحذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه وهو الفعل المضعف "تغرره" وقد أدت هذه الاستعارة دورا خطيرا في تنمية والأسلوب وتزيينه من خلال صورة المعنوي إلى مادي محسوس، ومع ذلك تظل الكلمات الدالة على المعاني الحقيقية هي السائدة في الأبيات السابقة، وهي على بساطتها تكون أكثر صدقا وقربا إلى ذهن المتلقي.

---

[251]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط3، 1983، ص 125.

المبحث الرابع: الموسيقى

إن الموسيقى عنصر جوهري وأساسي في التشكيل للشعر، وهو جزء من تكوين الشعر، ووسيلة للتعبير عن مشاعر النفس.

قول الدكتور محمد حسن عبد الله:"إن ما يميز الشعر للوهلة الأولى، وأعني من حيث المظهر موسيقاه، وطريقة كتابته رعاية لهذا الجانب الإيقاعي، وقد أكدت التجربة الإنسانية في كل العصور، وفي كل اللغات أنه لا شر بلا موسيقى".(252)

وإذا أردنا بلوغ الغاية الرئيسية من الأدب وهي الاستماع به كظهر أنيق للجمال الحافل بالفكر، أي كشيء من الروعة الفنية الجليلة التي يجب أن يشعر به الناس، وتفقهها قلوبهم، وتنمي قدرتهم على تقديرها.

فالأديب الحق يباشر شاعرنا بالخطاب، وتوجه إلى نفوسنا بالتأثير الانفعالي، ويلجأ بحكم طبعه إلى طريقة في وتأليف اللفظ واختياره حتى تكون القطعة الأدبية كأنها المقطوعة الموقية الخلابة، بما في جمالها من حسن الإيقاع، وفي كلمتها من الجرس الناعم الخفيف، أو الصلصلة الصاخبة وقوة الحركة، والأسلوب الجميل أو الأدب الخالص عامة يخلو بقدر ما يخلو بقدر ما يطوف فيه من النغم، وما حمله من الموسيقى، وتتدنى قيمته بقدر ضعف موسيقاه.

وكل نوع من الأدب في حاجة لا غنى عنها إلى الموسيقى، لكن الشعر الوجداني أشد الأنواع ارتباطا بها لأنه موسيقى لفظة تعتبر عن عاطفة شخصية.

فبالإضافة إلى جرس اللفظة، وموسيقى المزاوجة، ينفرد الشعر بنبرات ونغمات عذبة مصدرها الوزن والقافية.

والوزن ما هو إلا تقطيع موسيقي جذاب، يجعله الشاعر أداة سحرية يلاعب بها مشاعر ذوي الحس، والقوافي ما هي إلا آلات بالنغم ممتلئة بأصداء متواصلة الأرنان والتلحين يفعل يجيدها في العواطف فعلا طويل البقاء متمادي الأثر.

والشاعر الناجح يعرف كيف يلاءم بين الوزن والموضوع، فالأوزان القصيرة الرشيقة تناسبها الموضوعات الخفيفة، والأبحر الطويلة يوافقها الجد والرصانة والوقار، لما بين الفئتين من تفاوت كبير في الآذان الموسيقية.

---

[252]- د. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، 1983، ص 09.

من خلال ما سبق نستشف بأن البناء الموسيقي للقصيدة وهو الصورة الحسية لها المتمثلة في الصورة الإيقاعية التي تتلاقى في أنغام القصيدة، والإيقاع ينسق المشاعر والأحاسيس والأفكار، ويعطيها مجالا موسيقيا واحدا، وبالتالي تكون الموسيقى مادة للحالة الشعورية الموحدة، لذلك فإن "الإمتاع الموسيقي يرتبط أساسا بالإشباع النفسي والنصي للسامع، وما تأكيد القدامى على عنصري الوزن والقافية كشرطين أساسيين لبلوغ أقصى درجات المتعة والارتواء إلا دلالة على البعد الجمالي لهاجس القول الشعري".(253)

لهذا السبب تعتبر الموسيقى أقوى عناصر لتأثير في الشعر لأنا تدرك بالإحساس، فتساعد على خطاب العاطفة لذلك فهي ضرورة جدا للشعر الرحيق للزهور.

وكان القدماء يقصرون موسيقى الشعر على توفير والوزن والقافية، لذلك قال الدكتور شوقي ضيف:"إن موسيقى الشعر لم يضبط منها إلا ظاهرها، وهو تضبطه قواعد علمي العروض والقوافي".(254)

أما الدكتور إبراهيم أنيس فيصر على أنه:"... ليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا تنفعل بموسيقاه النفوس، وتتأثر با القلوب".(255)

ويرى الدارسون والنقاد أن القصيدة إذا فقدت العنصر النغمي أي الوزن الشعري فإنا ستخرج من دائرة الشعر إلى دائرة الفن النثري، ولذا نجدهم قد عرفوا الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى الذي يقصد به إلى الجمال الفني، وأن يكون ذا معنى كما أضاف المغاربة عنصر القصد.

إلا أن الأسلوب الغالب على قصائد شعرائنا في المغرب العربي -قديما- هو الأسلوب التصوري الذي يتمثل في الكلمات والعبارات والصور والموسيقى الخارجية، التي تظهر في الوزن والعروض، وفي الموسيقى الداخلية، وهي النغم الخفي الذي يشيع في كلمات القصيدة، كما تنبه القدماء أيضا على جرس الكلمات وأصواتا وأثر ذلك على القصيدة.

وتنقسم موسيقى الشعر إلى قسمين: موسيقى خارجية وموسيقى داخلية.

1- الموسيقى الخارجية: والتي يحكمها العروض تعتمد اعتمادا كليا على الوزن والقافية واللفظ، بحيث يتحكمون في النص الشعري من بدايته إلى نايته ويشكل الوزن والقافية دعامتي الإطار الموسيقي الخارجي.

253- د. عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، ط 1، 1993، ص 54.

254- د. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط 6، ص 67.

255- د. إبراهيم أني، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، ط 5، سنة 1981، ص 17.

والموسيقى الخارجية تتولد من الأوزان والقوافي، التي يطلع عليها الدارس في ظل معرفتنا بعلم العروض وهو خاص بالشعر، وتشتمل الدراسة العروضية تسمية بحر القصيدة وتسجيل تفعيلاته.

وذلك بعد تقطيع أحد أبياتا بشطريه، ثم الإشارة إلى تنوع القوافي -إن وجد- كما في الرباعيات وغيرها، مع بيان عيوب القافية، سواء كانت عروضية أو ذوقية كاعتماد الشاعر رويا مستكرها.

والعروض هو آخر جزء من الشطر الأول، أما علم العروض فهو علم بمعرفة أوزان الشعر العربي، أما التناسب بين موضوع القصيدة والبحر الذي اختاره الشاعر لها، فهو أمر تقريبي، وعلى هذا المنطلق قول بأن الموسيقى من حقائق الشعر ولوازمه، والإيقاع الخارجي لدى شعراء المغرب لم يخرج عن نهج الأقدمين في أوزانهم، وفي بناء أشعارهم التي جاءت على النظام الخليلي.

وبالنسبة للوزن فهو من العناصر الأساسية للشعر، وهو ضروري لاستقامته، وسيظل الأساس الذي لا تقوم القصيدة العربية التقليدية إلا عليه، عرفه الدكتور غنيمي هلال بقوله:"هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت"[256] والتي تحدث الإيقاع الشعري الذي هو:"كمية موزونة معنوية في آن واحد، هو الوزن ووقعه".[257]

والشاعر حين يكون في حالة يأس "يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه".[258]

وإن حاولنا أن نعرف الأوزان التي نظم فيها الشعراء القدماء المغاربة القدماء لوجدنا أنهم امتطوا صهوات البحور المألوفة والمتداولة لدى شعراء العرب القدامى، والتي تتميز بالأوزان الطويلة التي تنشأ فيها القصائد المعبرة عن القضايا المهمة، كما تتمثل في الاحتفاظ بنظام القصيدة العربية العتيد، وفي بنائها على ذلك النمط الذي يلتزم القافية والوزن الواحد في سائر أبيات القصيدة، وكذلك في عدم الخروج عن الأوزان.

وقد يميل الشاعر إلى بحر الطويل أو البسيط إذا كان غرض القصيدة جادا يحتاج إلى اتساع تعبيري وهذا ما سوف نجده في هذه القصائد المنتقاة من الأشعار الخاصة برثاء المدن المغربية القديمة، والتي هي موضوع دراستنا، ولعل هذا الجدول يشير إلى البحور المستعملة وتغطي الفترة التاريخية والممتدة من زمن الفتوح الإسلامية إلى أواخر القرن الخامس الهجري، وقد توسعنا قليلا إلى غاية القرن السابع الهجري.

---

[256]- د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 1982، ص 462.

[257]- البشير بن سلامة، الشابي والإيقاع الشعري، الفكر، الشركة التونسية لفنون الرسم، تونس، نوفمبر 1984، ع 2، ص 24.

[258]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 177، 178.

الرقم	الموضوع	البحر	الشـاعر
01	رثاء طبنة	الرجز	أبو الفضل عطية بن علي بن بكر بن حماد
02	رثاء تيهرت	البسيط	بكر بن حماد
03	رثاء تيهرت	الطويل	بكر بن حماد
04	رثاء تيهرت	الطويل	بكر بن حماد
05	رثاء القيروان	الكامل	الحسن بن رشيف
06	بكائية القيروان	السريع	ابن شرف القيرواني
07	بكائية القيروان	الطويل	ابن شرف القيرواني
08	بكائية القيروان	الكامل	ابن شرف القيرواني
09	رثاء القيروان	الخفيف	ابن شرف القيرواني
10	رثاء القيروان	البسيط	عبد الكريم بن فضال
11	رثاء القيروان	الخفيف	عبد الكريم بن فضال
12	رثاء القيروان	البسيط	أبو الحسن الحصري
13	رثاء قرطاجنة	الخفيف	محرز بن خلف
14	رثاء سوسة	الخفيف	ابن عبدون المكانسي
15	رثاء قلعة بني حماد	البسيط	محمد بن حماد
16	رثاء وادي بجاية	الطويل	محمد بن حماد
17	رثاء ورجلان	الطويل	يوسف بن إبراهيم الورجلاني
18	رثاء الزاب	الطويل	ابن هاني الأندلسي
19	رثاء تلمسان	الطويل	ابن خميس

بعد الحديث عن الوزن وقيمته كعنصر أساسي في موسيقى الشعر، لابد أن أشير إلى الركيزة الثانية وهي القافية التي تؤدي دورا مهما في الكشف عن نفسية الشاعر، بل هي المحطة التي يستريح فيها.

فالقافية هي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى الشعر شعرا حتى يكون له وزن وقافية. قال أبو الحسن بن رشيق:"اختلف الناس في القافية ما هي؟ فقال الخليل:"القافية من آخر حرف في البيت أول ساكن من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن".(259)

هذا التعريف الذي صدر عن الخليل بقي التعريف الرسمي والثابت الذي تحمله كتب العروض، ويقول به العلماء قديما وحديثا.

وتتمتع والقافية بمكانة مرموقة في الشعر العربي، حتى جعلها النقاد القدماء أحد أركانه، وبنية من بنياته الأساسية فهي مع الوزن تعد المفتاح الموسيقي لسائر القصيدة، ولهذا السبب استخدم شعراء المراثي المتعلقة بالمدن والممالك الزائلة، القوافي التي تحمل قيما صوتية وأنغاما إيقاعية تلائم موضوعاتم التي تدور حول تصوير النكبات والحنين إلى الماضي، وندب الإسلام، واستنهاض همم العروبة، وحين أدركوا أهمية القافية ولمسوا ما فيها ومن عذوبة موسيقية وسهولة، تمسكوا بالروي الواحد في جميع قصائدهم وهو ما ينطبق على الشعر المغربي القديم في تلك الحقنة التاريخية أي إلى أواخر القرن الخامس الهجري.

وهناك من يعتبر القافية هي حرف والروي، وشاع هذا التعريف وتم الأخذ به تخلصا من تعقيد التعريف الأول، فالقافية فيه هي"الحرف الذي يجئ في آخر البيت"(260) وهو ما يسمى عادة بالروى، أصبح إذن يعني بالقافية الروي، وهو المقطع المتكرر الذي يغلق البيت ومنه يبقى الآخر ارتساك صوتي وبإمكانه كذلك أن يتحكم في طول القصيد وقصره، وواضح أن الخليل وأتباعه لم يلتفتوا إلى فكرة المقطع في تحديدهم للقافية وتحليلهم لها، بل أقاموا ذلك على أساس من الحركات والسكنات، حتى أصبح حرف الروي جزءا من القافية وعنصرا مهما من عناصر الجمال فيه.

وإن تعدد مفاهيم القافية وتنوعها وتعقدها جعل المصطلح العروضي يتشعب، لذلك استعاض عنه بعض الدارسين المعاصرين، انطلاقا مما توصل إليه علم الأصوات، بالتحليل المقطعي.

ويرد في قائمة هؤلاء الباحثين: الدكتور شكري محمد عياد، الذي يعرف القافية بكونها وحدة صوتية تتألف من "مقطع شديد الطول، أو مقطعان طويلان" مع ما قد يكون بينهما من مقاطع قصيرة".(261)

يتضح من خلال ما تقدم أن الشعراء الرثائيين يميلون إلى استخدام البحور المتداولة في الشعر العربي، غير أن هذه المقطوعة التي نظمها الشاعر عطية بن علي المعروف بأبي الفضل والتي مطلعها:

---

[259]- أبو الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت: د. عبد الحميد هنداوي، ج 1، باب القوافي، ص 135.

[260]- أحمد بن عبد الله التنوخي أبو العلاء، الزوميات، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1961، االد الأول، ص 06.

[261]- د. شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، ط 1، 1968، فصل القافية، ص 69.

"سـرنا وقد حل بقرب طبنة	وصار منها أهلها في محنـة"(262)

جاءت على بحر الرجز، لأن هذا النص يعد من شعر العلماء والفقهاء، وقد قاله قائله في تلك الفترة التي لم ينضج فيها الشعر المغربي بعد، ولم يشتد فيها عوده، وذلك لطغيان الجانب الديني على المشهد الثقافي في بلاد المغرب العربي، وقد امتطى الشاعر في نظم رثائه، ذلك الوزن الذي "وقع عليه اختيار جميع العلماء والفقهاء الذين نظموا المتون العلمية كالنحو والفقه والمنطق والطب، فهو أسهل البحور في النظم ولكنه يقتصر عنها جميعا في إيقاظ الشعائر وإثارة العواطف".(263)

ومادام شاعرنا فقيها، فكلماته برغم ما تحمل بين طياتها من طبوع البساطة وأشكال السهولة، إلا أنها تعبر عن أحاسيسه، وتنم عن الكثير من فطره وروحه الملتاعة، لكونها قطعة صاغها على الرجز الذي مفتاحه.

"في أبحر الأرجاز بحر يسهل	مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ولهذا البحر ستة أجزاء كلها سباعية، وله أربع أعاريض وخمسة أضرب"(264) والبيت المقدم يكون حسب التفاعيل الآتية:

مستفعلن مستعلن متفعلن	متعلفن مستفعلن مستفعل

فالعروض جاءت على أساس بطبنة (// 0//0) أن متفعلن وهو أصل الكلمة أما الضرب فكان على صورة (في محنة) أي: مستفعلن، أما الضرب فكان مفعولن، والقافية بها حرف الوصل الذي هو الهاء المتحولة من تاء التأنيث لأن الأصل في تفعليه الضرب ومتسفعلن لكن طرأ عليها وتغيير وهذا من جوازات بحر الرجز فتنتقل مستفعلن إلى مفعولن وهي علة قطع "حذف آخر الوتد المموع وإسكان ما قبله".(265)

كما نجد تفعلية مستفعلن حولت إلى مستعلن وهو ما يسمى بالطي الذي يعرفه موسى بن محمد بن الملياني بقوله:"حذف رابع الجزء ساكنا"(266)، أما في الحشو فنجد مستفعلن قد نقلت إلى متفعلن بسبب زحاف الخبن الذي هو:"حذف ثاني الحرف ساكنا".(267)

262- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 56.

263- سليمان البستاني، مقدمة الإلياذة 1، سلسلة الروائع 44، دار المشرق، ش، م، م، بيروت، لبنان، ط 5، 1983، ص 70.

264- موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي نويوات، المتوسط والكافي في علمي العروض والقوافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1983، ص 174 (بتصرف).

265- المصدر نفسه، ص 36.

266- المصدر نفسه، ص 25.

267- المصدر نفسه، ص 25.

أما البحر الذي لتعمله بكر بن حماد في رثاء تيهرت فهو البسيط، وصرح في بداية مقطوعته التي نعني وفيها تخريب المدينة إذ بدأها بقوله:

"زرنا منازل قوم لم يزورونا	إنا لفي غفلة يقاسونا"[268]

وبحر البسيط من حيث الأهمية العروضية يأتي في الرتبة الثانية بعد الطويل وأما تفعيلاته فهي:

مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن، وقد ظوردت بعض الجوازات في الأبيات التي انتقيتها وهي: "مستفعلن" مرة واحدة، فاعلن: فعلن عشر مرات، فعلن ست مرات، ولعل هذا التنوع العروضي ما هو إلا امتداد لنوع العلاقات النصية في تشكلها وتقابلها، وبذا يكون الشاعر قد استخدم الزحاف، لأن مستفعلن إذا دخلها الخبن تصبح متفعلن والخبن هو:"حذف ثاني الجزء ساكنا"[269]، وكذلك فاعلن فقد وردت على صورتين: فعلن بالخبن وسبق التطرق إلى تعريف الخبن، والصورة الثانية: فعلن وطرأت عليه علة قطع التي هي: إسقاط ساكن الوتد المموع وتسكين ما قبله.

ويبدو أن اختيار الشاعر حرف النون كروي لقافيته لم يأت صدفة، إنما هذا التخير يعود إلى أسباب قد تكون من أهمها الشحنة النغمية التي يفرزها هذا الحرف، ووقعه في الأنفس وقدرته على تحريك العواطف وإثارة المشاعر، وألف الإطلاق تدل على أن الألم والشكوى والتأوهات دائمة الوجود، مستمرة في البقاء ما دامت النكبة باقية.

وهذا هو أبو الحسن عبد الكريم بن فضال المعروف بالحلواني، يقول:

"لله م لة بالقيروان مح ـا	آياتا والبين، لا الأيام والقدم"[270]

حين أصبح الشاعر في حالة ضعف وهزيمة، فطلب يد العون، ولكن الأقدار غلبته، فطمست آيات المدينة، ومحت معالمها، وما بقي للشاعر والمكلوم سوى أن يمتطي البسيط الذي قال عنه حازم القرطاجني:"وتجد للبسيط وبساطة وطلاوة".[271]

ولا يستبعد أن يكون الشاعر على وعي بذه الميزة التي ينفرد با هذا البحر، لذلك صب الشاعر عاطفته في تفعيلاته، فكانت مزيجا من الشجن والحنين، شجن الحاضر المفجع وحنين الماضي السعيد.

268- بكر بن حماد، الدار الوقاد من شعر بكر بن حماد، جمع محمد بن رمضان شاوش، ط 1، ص 90.

269- موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ط 3، ص 25.

270- أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن علي بن عبد الغني الدباغ، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، تصحيح وتعليق: إبراهيم شبوح، ج 1، ص 16.

271- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط 2، 1981، ص 269.

وفي هذه المقطوعة نجد القافية تنتهي بحرف الميم الذي اتخذه رويا، فالروي تبني عليه القصائد والمقطوعات.

وإن توظف ابن فضال للبحر البسيط دليل وعلى تمكنه من فهم لدى مناسبة هذا الوزن والطويل لموضوعات والرثاء الجزلة الرصينة والتي تحتاج لمثل هذا النوع من الأوزان، إلى جانب اختياره لحرف الميم رويا والميم من الحروف التي تكون القوافي الذلل.

أما أبو الحسن الحصري فيقول في مرثية القيروان:

"لئن بعدتم وحال البحر دونكم	لبين أراحنا في النوم زورات"[272]

والأبيات التي اخترتا لهذا الشاعر منظومة على وزن بحر البسيط الذي يعد من "أطول بحور الشعر العربي وأعظمها أبة وجلالة".[273]

وقد وفق الشاعر في اختياره لهذا البحر ذي التفاعيل المتناظرة لا المتشابة، فالتفعيلة لا تحدث أثرها الواضح كنغم إلا بتفعيلة مغايرة لها، ولما وكانت عاطفة الشاعر تعيش لحظتين متباينتين، كانت ثنائية الإيقاع أنسب لرصد تموجات العاطفة، حيث يتكون البحر في الأصل من تفعيلتين متساويتين تتكرر كل واحدة منها أربع مرات موزعة على الصدر والعجز، أي يتكون هذا البحر من ثمانية وعشرين مقطعا: ثمانية قصيرة، وعشرين طويلة وله: ثلاث أعاريض، وستة اضرب موزعة على أعاريضه وإذا تأملنا هذه الأبيات وجدناها وردت حسب الضرب الثاني للعروض الأولى أي كانت والتفعيلة في العروض "فعلن" وهي مخلوبنة، وفي الضرب "فعلن" وهي مقطوعة، وفي هذه الحالة "يلزمه الردف على المشهور"[274] والردف هو (حرف ومد الروى، وهو إما ألف، وإما واو، وإما ياء)، والقافية هنا باعتبار استعمالها من قبل الشاعر تعد من القوافي الذلل لن حرف التاء يمتاز بالجودة والسهولة.

يقول أبو الحسن بن رشيق في مرثيته للقيروان:

"كم كان فيها من كرام السادة	بيض الوجوه، شوامخ الإيمان""[275]

وفق الشاعر وفي اختيار النون رويا لمرثيته، والنون حرف خيشومي يمنحك قدرة على سماع الأنين يتردد في نااية كل بيت من خلال امتداد الصوت مع الألف قبل أن يرتطم على النون الذي هو من

272- أبو عبد الرحمن بن محمد بن علي بن عبد الغني، الدباغ، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، تصحيح وتعليق: إبراهيم شبوح، ص 125.

273- د. شكري محمد عياد، موسيقى الشعر والعربي، ص 134.

274- موسى بن محمد الملياني الأحمدي نويرات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص 364.

275- أبو الحسن بن رشيق القيرواني، الديوان، شرح د. صلاح الدين الهواري، هدى عودة، ط 1، ص 156.

الأصوات السهلة التي يطمئن اللسان إلى قطع الصوت عندها، ولهذا كثر استعماله في اللغة العربية إذ نجده في الأفعال الخمسة والأفعال المضارعة في حالة توكيدها، وفي كل تنوين، وفي المثنى وفي جمع المذكر السالم".

إننا حقا شاعر يحترق داخليا، مقهور، مسلوب الإرادة، لا يقوى على شيء، سوى أن يرسل زفراته تبرما بالدهر الذي ألقب عليه الأعداء، فقبلوا له ظهر المجن، وأحرقوا مدينته الحبيبة.

وينتبها موسى الأحمدي نويوات بخصوص البحر الذي اختاره الشاعر بقوله: له ستة أجزاء كلها سباعية وهي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وكل جزء مركب من سببين (ثقيل وخفيف)، ووتد مجموع، وله ثلاث أعاريض، وتسعة أضرب موزعة على أعاريضة، ولا يوجد بحر له تسعة اضرب غير الكامل".(276)

العروض الأولى وهي تامة، متفاعلن، لكن الضرب جاء على النوع الثاني (أي متفاعلن) مقطوع (فعلاتن) والردف يلزم القطع، لأن من جوازات الكامل أن تصبح ومتفاعلن: متفاعلن أي مستفعلن أو متفاعل، وبذا يكون دخلها زحاف الإضمار الذي هو إسكان الحرف الثاني المتحرك بمعنى متفاعلن = متفاعلن وبالقطع التي هي علة يتم حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان متحركه فتصبح متفاعل، وينبهنا موسى الأحمدي بقوله:"يدخل الإضمار بحسن في "متفاعلن" التي وهي غير العروض والضرب، ويدخل في الضرب المقطوع للعروض الأولى، والضرب المقطوع للعروض والثالثة بكراهية"(277) أما الدكتور مصطفى حركات، فيقدم لنا النوع الثاني من البحر بهذا الشكل:

"متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن فعلاتن"(278)

ويعلق على النموذج الثاني المقدم بقوله:"في النموذج الثاني يأتي الضرب على الشكل "فعلاتن" مع جواز إسكان الحرف الثاني، وفعلاتن ناتجة عن "متفاعلن" بقطع الوتد"."(279)

وهذا البحر بتفعيلاته السباعية المتكررة عند الدكتور "معمر حجيج" "يشكل هندسة الإتلاف على مستوى الأجزاء كغيره من البحور الصافية، وهو من أكثر البحور الشعرية تنوعا وصورا، وما يدخل عليه من الزحافات والعلل يتناسب مع عدد هذه الصور، ولكونه يأتي تماما ومجزوءا، فهو يتشكل في تسع صور

276- موسى الأحمدي نويرات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص 121.

277- المصدر السابق، ص 126

278- مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الآفاق، الجزائر، ص 62.

279- مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الآفاق، الجزائر، ص 62.

منها خمس صور تامة، والباقية لا تأتي إلا مجزوءة ويتكون هذا البحر من أقل قدر من السواكن والتي تكون فيه أقل من الثلث".[280]

ثم يضيف متحدثا عن تميزه باشتماله على نوعي الأسباب، إلى جانب الأوتاد المجموعة" وهو بهذا يعد في نظر العروضين من البحور المتكونة من أجزاء فروع لأصول، كما يكون لإيقاع موسيقاه بالنظر إلى موقع الوتد في أواخر أجزائه، من النوع الصاعد في درجته الوسطى".[281]

وإذا تطرقنا إلى درجة دوران هذا الوزن عند الشعراء المغاربة وجدناه خلال القرون الثلاثة الأولى هبط إلى الدرجة الرابعة، ثم ارتفع به بكر بن حماد إلى الدرجة الثانية، وهو من الشعراء البارزين في القرن الثالث الهجري، أما في القرنين الرابع والخامس الهجريين فقد جاء على الدرجة الثاني وهذا يعني عصر الإبداع المغربي الذي يتمثل في أواخر القرن الرابع وحتى أواخر القرن الخامس الهجريين، ولعل ما يفسر استخدام أبو الحسن ابن رشيق للبحر الكامل وذلك من خلال قصيدته والتي رثى بها القيروان، وهي أطول قصيدة في ديوانه.

2- الموسيقى الداخلية:

هي ذلك النغم الخفي الذي تحسه النفس عند قراءتنا للآثار الأدبية الممتازة شعرا ونثرا، ولو تساءلنا عن مصدر هذا النغم لوجدته يمكن في حسن اختيار الأديب لكلماته، حيث أنها عند تجاورها جاءت منسجمة تنساب انسيابا، فهي متآلفة الحروف، لا تنافر بينها، ويسهل النطق بها، ولا يعتمد الأديب ذلك إلا قليلا، وإنما يهديه ذوقه الفني وقدرته الأدبية وكذلك سعة ثقافته وثراء معجمه اللغوي، فحروف الهمس كالسين والصاد والزاي توحي بالجلال والعظمة وتلائم والنادبين الواقفين أمام آثار الراحلين في محراب الصمت والخراب.

وكذلك حروف المد كالألف والواو والياء، وخاصة الألف، تكثر في أدب الرثاء، لأن طول الصوت ويناسب الحزن والأسى، إلى جانب توازن العبارات في النثر، يقابله حسن التقسيم في الشعر وهو التساوي بين عدد الكلمات في كل شطر من البيت، وكذلك التكرار الذي لا يقصد به غير الموسيقى، وجمال الترنم، ثم كثرة النعوت والمتعاطفات التي تساعد الأديب على التوسع، كما أنها وتساهم بقوة في إحداث نغم الموسيقى الداخلية للنص.

280- د. معمر حجيج، محاضرات في موسيقى الشعر، مخطوط، وهو مجموعة محاضرات ألقيت على طلبة السنة الأولى ماجستير تخصص أدب مغربي قديم، كلية الآداب باتنة، 2002-2003، ص 53.

281- نفس المرجع، ص 53.

وكما تنبه القدماء إلى جرس الكلمات وأصواتها وأثر ذلك على القصيدة، تفطنوا أيضا إلى أثر البديع في موسيقى الشعر، يقول الدكتور شوقي ضيف بعد أن تحدث عن الموسيقى الخارجية:"وراء هذه الموسيقى والزاهرة، موسيقى وخفية تنبع من اختيار الشاعر ولكلماته، وما بينهما من تلاؤم في الحروف والحركات وكان للشاعر أذنا داخلية وراء وأذنه الظاهرة، تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء".[282]

والموسيقى الداخلية عند الدكتور عبد القادر فيدوح هي:"مجموع العلائق فيما بين الوزن والشحنات الإيقاعية في تدفقاتها الشعورية وما ينتج عن ذلك ومن مكونات وتموجات نفسية تتلاءم مع قوى تفاعل الكلمة، ومن ثمة ينبغي النظر إلى الموسيقى الداخلية على أنها وليدة الدفقة في أحاسيسها المنبثقة من قوى الذات المتفاعلة مع خصوصية تمايز مثيرات الحدث والربط بينه وبين متباعداته في إدراك الشاعر"[283] ثم يضيف على نهاية سطر كل بيت من حيث التماثل والتأثير وفق مناخ متكامل".[284]

إذا كانت الموسيقى الخارجية تعكس لنا شخصية الشاعر خارج العمل الفني، ومدى توفيقه، فإن الموسيقى الداخلية تتمثل في الاختيار الموفق للألفاظ ومعانيها من جهة، وما تحققه من انسجام صوتي من جهة أخرى.

يقول س "اليوت":"فموسيقى الكلمة وليدة صلات عدة، إنها تنشأ من علاقتها بما يسبقها وبما يعقبها مباشرة من الكلمات، وعلاقمتها بصورة مطلقة بمجموع النص الذي توجه فيه".[285]

وبذلك تعد الموسيقى الداخلية من بين الأشياء، التي لها صلة بالحالة الشعورية للشاعر أو الأديب عامة، فهي التي تظهر تلك الصراعات الدائرة في أعماق نفسه.

وسأحاول في هذه الدراسة المتواضعة أن أبين أثر الموسيقى في قصائد رثاء المدن المغربية حتى القرن الخامس الهجري.

يقول الشاعر الجزائري بكر بن حماد في رثائه لتيهرت:

"زرنا منازل قوم لم يزورونا	إنا ولفي غفلة عما يقاسونا".[286]

---

[282]- د. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط 6، ص 67.

[283]- د. عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، ص 55.

[284]- نفس المرجع، ص 55.

[285]- يوسف حسن بكار، بنية القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط 2، 1982، ص 196.

[286]- بكر بن حماد، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، جمع محمد بن رمضان شاوش، ط 1، ص 90.

فالبيت من البسيط كما سبق أن ذكرت، وهو بحر يمزج.

قال أبو الحسن بن رشيق:

"نظرت لها الأيام نظرة كاشـح	ترنـو بنظرة كاشح معيان
ساموهم سوء العذاب وأظهروا	متعسفين كوامن الأضغان".[287]

وهذا منبعث آخر للنغم تشترك فيه الحروف والتراكيب لأن الأسلوب الجميل يحلو بقدر ما يكثر فيه النغم، وما يحمله من الموسيقى، وتتدنى قيمته ما تخلو موسيقاه وكل نوع من الأدب في حاجة إلى هذه الأنغام التي تشنف الآذان وتنعش النفس وتثلج الصدر.

ففي البيت الأول ورد الفعل "نظر" ثم أردفه بالفعل ترنو في الشطر الثاني من البيت الأول، وكذلك كرر الشاعر اسم "المرة" مرتين ووزعها على الشطرين بالتساوي، وفعل مثل ذلك باسم الفاعل "كاشح" وهي وسائل يمور بها والأسلوب في تصوير روعة المحن وهلع الاضطراب وسمو الحقد الذي تبديه الأيام الظالمة، الحاسدة، المضمرة شرا للقيروان، ثم إن تتابع حرف السين في البيت الثاني، وهو من الحروف المهموسة، وله ماله من سماحة الجرس، ولطافة وسوسة، وتصاعد ولدرجة الفنية بالصياغة الدقيقة القائمة على حسن خارجي يستدرج تفاعلا داخليا تنبسط منه النفس.

أما في مرثية محمد بن شرف القيرواني، فإننا نجد ذلك الأسلوب الذي تطغى عليه الصناعة اللفظية، كما شدتها الساحة الأدبية في العصر العباسي، فالشاعر يستخدم الجناس الناقص في قوله:"خطوب خطبت مهجتي" ولا يخف ما للجناس من أثر في التعبير، فهو يضفي على الكلام جمالا ويكسبه جرسا موسيقيا ويعبر عن وإحساس الأديب ويعين على نقل هذا الإحساس، إلا أن الشاعر يعتمد على التكرار مثل أقواله:"ما سمعت بالفلا"، "فغادت الفلا"، "ولا رأت إبصارها" ثم "جلت باللج أبصارها"، إلى أن يقول:"وكانت الأستار..."، "فغادت الآفاق أستارها" وقال في مقطوعة أخرى:

"ألا م ل فيـه أنيـس	ألا م ل فيـه أنيس مجاور؟!"[288]

فالشاعر يردد ألفاظا بعينها، كما لو كان يطلب التلذذ المستديم لما يحدثه هذا التكرار، ولأنه -من جهة أخرى- يضفي جوا موسيقيا خلابا وحزينا يزكي متعة أعادتها لما تزخر به من النغم المريح الأنيس الذي له استجابة صريحة في الأذن السليمة المتذوقة للأدب الخالص.

[287]- أبو الحسن ابن رشيق القيرواني، الديوان، د. صلاح الدين الهواري، هودة عودة، ط 1، ص 160-161.

[288]- أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن علي بن عبد الله الدباغ، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، ج 1، ص 17.

وقافية البيت هو المقطع "جاور... و".

وقال ابن فضال المعروف بالحلواني:

"ليت شعري، وليت حرف تمن	ربما علل الفؤاد السقيما
كيف يا قيـروان حـالك لما	نثر البين سلك المنظوما"[(289)]

نظم الشاعر هذه المقطوعة على بحر الخفيف لأن التشكيل الموسيقي الذي كان سائدا، ينحصر في البحور والشعرية المشهورة كالطويل والبسيط والكامل والوافر والخفيف الذي مفتاحه:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن	فاعلاتن مستفعلتن فاعلاتن

ولكن الشاعر هنا اضطر إلى الزحافات فحول فعلاتن إلى فعلاتن وهو زحاف الخبن والشيء نفسه لمستفعلن التي حولها إلى متفعلن واحترم التغيير الطارئ الذي يجيء في العروض دون الضرب والمتعلق بتفعيلة "فاعلاتن" التي يمكن أن تصير فعلاتن وهو تشعيث ورد في البيت الثاني، وتنقل التفعيلة تلك إلى مفعولن التي تساويها في الحركات والسكنات، كما اختار لمقطوعته من القوالب القافوية المشهورة وبخاصة القافية ذات والروي من الحروف المعروفة في الشعر العربي مثل الميم، لأن هذا الحرف من أجود القوافي لسهولة مخرجها، كما أن الشاعر جعل الميم المفتوحة رويا متبوعا بألف الإطلاق.

وجاء في قصيدة أبي الحسن الحصري ما يلي:

"موت الكرام حياة في مواطنهم	فإن هم اغتربوا، ماتوا وما ماتوا
ماذا على الريح لو أهدت تحيتها	إليكم مثل ما تدى والتحيات"[(290)]

عزف الشاعر ألحانه على أوتار البسيط، واتخذ من حرف التاء رويا لمقطوعته، والقافية مطلقة تنتهي بحرف مضموم، والقوافي النونية والتاء قريبة منها وفي الجودة والسهولة، وقد أكثر منها الشعراء، والتكرار الوارد هنا ينبأ عن رغبة ملحة في إسماع الآخرين أنشودة الكآبة وألحان الخراب، وما الألفاظ الموت، اغتربوا، ماتوا، ما ماتوا، أهدت، تحيتها، تدي، التحيات، سوى دليل عن تنامي الاضمحلال في ساحة عربدت فيها شياطين الفناء، وتجاورت الحروف المتجانسة، والكلمات المكرورة لتدل على أنا منبع والنغمة الموسيقية، وجال الترنم.

289- أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن علي بن عبد الله الدباغ، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، ج 1، ص 18.

290- أبو الحسن ابن رشيق القيرواني، الديوان، د. صلاح الدين الهواري، هودة عودة، ط 1، ص 125.

إذا كان الشعر "بنية ذات عناصر متضافرة (أصوات، ومعجم، وتراكيب، ودلالة)" [291] فإنه إيقاع كذلك، وكل هذه الجوانب كونت النص الشعري القصير الذي هو بين أيدينا، وقد استهدفت إبراز المأساة التي حلت بالمدينة، وتقديمها في ثوب حيك على نول الأحزان.

وقد اختار "ابن خلف" بحر الخفيف ليتناسق مع حالته النفسية، ويتماشى مع طبيعته المتأزمة التي تعرف كثيرا من السكونات والتقطيعات.

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

كما اصطفى الأصوات المفضية إلى الصمت والتفكير، فوظف حروف الصفير مثل"السين، خمس مرات" و"الصاد مرة واحدة"، و"الزاي مرة واحدة" كأنما أراد أن يشرك هذه الحروف في صنع سيمفونية الأسى التي هو بصدد عزفها، كما شكلت القافية بدورها عنصرا وفاعلا في مضاعفة التنغم كالتالي: جمعا، أي مجمعا، بفك الإدغام إلى جانب حرف الروي المتمثل في (العين) الذي هو حرف حلقي مهموس، متبوع بألف الإشباع المتولد من إطلاق الفتحة، وقد تناغم الإيقاع وتتابع عم طريق المد الذي يصاحبه نفس الطويل.

أما النص الرثائي الذي جاءت به قريحة الشاعر المغربي "ابن عبدون" فيغمره نغم موسيقي داخلي يشعرنا بالحزن والخشوع، مصدره القدرة الفائقة للشاعر في استعمال مفرداته بحيث جاءت منسجمة، فانسابت عذبة متآلفة عند تجاورها بالإضافة إلى ما فيها من إيحاء يبث في نفس المتلقي الجلال والوقار. وما حرف الجيم الذي اختاره الشاعر رويا لقصيدته -وهو من الحروف المهورة- "إلا على أن دليل البكائية قد بلغت الذروة.

يقول الدكتور محمد مرتاض:"الحروف المهورة أنسب لمثل هذا الموقف الذي يشترط فيه ظمامة الألفاظ وقوة الحروف وشدتها".[292]

والبحر الذي امتطاه الشاعر هو الخفيف وتفعيلاته:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن	فاعلاتن مستفعلتن فاعلاتن

والخفيف بحر متداول في الشعر المغربي لأنه:"أخف البحور على الطبع وأطلالها للسمع".[293]

291- د. محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، المغرب، الدار البيضاء، ط 1، 1987، ص 61.

292- د. محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم (محاولة تنظيرية وتطبيقية) ص 146.

293- سليمان البستاني، مقدمة الإلياذة 1، ط 5، ص 69.

لقد استعان الشاعر المغربي بالألفاظ والأوزان والقوافي التي يميل إليها، والإيقاع الذي يتأثر به وهي في جلستها اختيارات الشعراء العرب مع أن كل شاعر له ميزته الخاصة التي هي واقعه الداخلي الذي يتدفق في لحظة الإبداع.

ومن المعلوم أن الإيقاع خاصية الشعر الأولى، فلولا الإيقاع لما كان الشعر، فهو الذي يميز الشعر عن النثر بالإضافة إلى عناصر أخرى كجمال الصورة، وكثافة الدلالة، ورحابة الخيال، وأصالة والابتكار، ودفء العاطفة، وحسن توظيف اللغة.

و"التبسيط" الذي استخدمه الشاعر "بن حماد" معروف بالإيقاعية التي تتكرر مرتين وهي تحمل شحنا من الأصوات والمنسجمة المتناغمة التي تدخل الوجدان دون استئذان، والبسيط يناسب والمواضيع الجادة "كالرثاء" وما تحتاجه من اتساع تعبيري في طول والجملة، أما القافية فتعد من الأركان الأساسية في بنية الشعر العربي وهي وعبارة عن وحدة صوتية مطردة إطرادا منظما في نهاية الأبيات وتساعد الوزن على إحداث الانسجام الصوتي والتناسب النغمي في القصيدة وحدها عند الخليل بن أحمد الفراهيدي "من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع حركة ما قبله"[294] وهي هنا "ولا جبلوا".

وقد اختار الشاعر محمد بن حماد "اللام" رويا لقصيدته، لكونه من الحروف المهورة، ولما لها ومن قيمة فنية، كما أحسن اختيار ألفاظه حيث انسجمت في تجاورها مولدة نغما حزينا، ينساب بين حنايا الضلوع، فتنشأ بسببه استجابة رائعة، وتلك الأنغام يسميها النقاد:"الموسيقى الداخلية".

294- د. زين كامل والخويسكي، العروض العربي، صياغة جديدة، دار المعرفة الجامعية، مصر، ص 299.

خاتمـــة

بعد أن عشت فصول المآسي، ومشاهد الخراب والدمار التي أبدعتها أقلام شعراء مغاربة عانوا من ويلات الدهر ردحا من الزمن، فمزجوا مشاهداتم بحرارة العاطفة وصاغوا من ذلك كله مرثيات حفظها لهم التاريخ الأدبي ونالوا بسببها عربون والاستحسان، يحق أن لي أحط الرحال لأعرض عليكم أهم النتائج التي توصلت إليها:

- عرف العرب الرثاء منذ العصر الجاهلي، وهو غرض من أغراض الشعر الغنائي، بل من أهم تلك الأغراض نظرا لصلته الوثيقة بالعاطفة والإحسان، إذ يعبر فيه الشاعر عن تجربة الحزن والأسى والتفجع واللوعة لفقدان ما هو عزيز ومحبب إلى النفس.

- بقيت الصورة الرثائية تتوكأ على المعاني والأساليب المتوارثة طيلة العصور الأدبية مع اختلاف يسير في مظاهر الشكل والتعبير والتفكير.

- كانت المراثي التي أشهر الأشعار لأن أصحابا يقولونا وقلوبم تحترق.

- ظهرت في مراثي المسلمين نزعة جديدة تقوم على القيم الدينية والخلقية وتتمثل في التسليم بقضاء الله وقدره.

- ظهرت في العصر العباسي ضروب جديدة من الرثاء لم تكن معروفة من قبل مثل رثاء المدن والممالك الزائلة حين تـ ل ـبا الكوارث كالحرق والتخريب والتدمير.

- بالنسبة لأدبنا المغربي، أصحابه مشارقة وخاصة في عهد الولاة، وقد تناول الشعر في ذلك العهد ما عرفناه للمشارقة من أبواب، فكان الشاعر يؤرخ للحادثة ولا يبكي صاحبة الحادثة، واتسم بالغزارة لأن المنطقة كانت تعج بالصراعات والحروب، واستمر على الصورة نفسها.

- عهد الإمارات الثلاثة: الأغلبية والرستمية والإدريسية، وإذا كان الشعر والرثاء في الجاهلية يبدأ بالحكمة، فإن الشاعر المغربي قد استعل هو أيضا رثاءه بالحكمة والاعتبار إذ يشير إلى طبيعة الكون وسنة الحياة، بينما الشاعر الجاهلي يستخدم المطلع الحكمي، لكن الحكمة فيه تكون سطحية وساذجة.

- عرف الشعر المغربي موضوعات أخرى تتصل بالسياسة والمذاهب الدينية وصراعاتا، والتي تتناول آثار تلك الفتن والحروب، وقد نتج عنها نوع من الشعر يعرف بـ: بكاء المدن المدمرة، بالإضافة إلى شعر المبعدين عن أوطانم والذي عرف بعشر: الحنين إلى الوطن.

- الشعر المغربي هو امتداد للحركة الأدبية المشرقية، حيث سجلا تواصلا مقبولا، شكلا ومضمونا، بل إن الشعر المغاربة يكاد ينفرد بعناصر جمالية قوية جعلته يتبوأ مرتبة عالية في سلم الإبداع الفني.

- استمت نظرة المشارقة إلى المغاربة بالتعالي لأنا كانت من وحي الصراع أو التنافس الجهوي الذي كان يسيطر على العالم الإسلامي بين مشرقه ومغربه، وبموجب ذلك اعتبر المشارقة أسفهم المرجع الأساسي في مختلف العلوم، وقد يكون للعصبية القبالية دور في ذلك.

- ظهر في بلاد الأندلس في رثاء المدن بقوة لأن الأندلس كانت تمثل ذروة البناء الحضاري العربي الإسلامي.

- اتكأ شعر الرثاء الخاص بالمدن والممالك الزائلة على الوصف المنبعث من العاطفة الدينية الصادقة، وقد توارى الشعور الوطنية الذي كان مسيطرا من قبل.

- صورة المدينة البائسة تمنح الشاعر فرصة تتجلى خلالها رؤية إلى المكان، وتساعده على بلورة وعيه الصحيح بمكانة المدينة في النفوس.

- عاشت الساحة الثقافية والسياسية مشاداة ومنافسات مذهبية أثرت على الحياة العامة، واختلفت أسبابا وهي امتداد طبيعي لما وقع في المشرق، وما ضياع مدينة "طبنة" أو "تيهرت" أو "القيروان" إلا نتيجة لتلك الصراعات التي فتكت بالأمة الإسلامية.

- أهم ظاهرة يلاحظها الباحث المتأمل في الأدب المغربي القديم خلال وتلك الفترة التاريخية، خاصة في القرن الثاني والثالث الهجريين في ذاك الازدواج الثقافي الذي اثر في المملكة السياسية، وخدش الموهبة الشعرية، فلا قوة في التعبير، ولا لإبداع في الخيال، باستثناء الشاعر "بكر بن حماد" الذي أفلت من هذا الأثر الطبيعي.

- ظلت بغداد طيلة القرون الثلاثة الأولى مسيطرة على العالم العربي وشرقية وغربية على السواء، وما كاد ينتهي القرن الرابع الهجري حتى كانت قرطبة في الأندلس والقيروان في إفريقيا مركزين عظيمين للثقافة العربية.

- شعر رثاء المدن المنكوبة من أشرف الأشعار لأنه صدر عن عاطفة مشبوبة، ووجدان حار، وشعور صادق، وإيمان صحيح، ليست فيه صناعة المتكلف، ولا زيف الكاذب، ولا تمويه الذي لم يتجاوب مع الحوادث.

- التزم الشاعر المغربي في رثائه لمدينته لغة شعرة تفصح مباشرة عن أحاسيسه، والنماذج المقدمة في الدراسة نقلت بصدق مشاعر الحزن والأسى والحسرة التي عانتها الشعوب.

- المقهور، وبذلك نجد أنفسنا أمام نتاج شعري يبهرنا بصدقه الفني وهكذا تخرج قصائدهم من النطاق الإنساني.

- تميز الأسلوب في ذلك العهد بخصائص لا تجعله يرتقي إلى درجة الإبداع وإنما هي استمرار لما فيه المشرق العربي من فنيات تمثلت في القصر، والوضوح، والمباشرة، والتلقائية، وغياب الزخرفة الأسلوبية التي تثقل النصوص.

- طغى الفقه بمسحته على إنتاج شعراء القرن الثاني الهجري في المغرب العربي، لذلك جاء الشعر بسيطا تعوزه الصورة والخيال وقوة الأسر، وفي القرن الثالث الهجري أخذت أساليب تتطور وظهر أثر الحذق والمهارة والخيال، ومع ذلك ظلت القصيدة متمسكة بتقاليد القصيدة العربية القديمة، ولا يختلف الشاعر متمسكة بتقاليد القصيدة العربية القديمة، ولا يختلف الشاعر المغربي عن الشاعر المشرقي في فن رثاء المدن، والتفجع على الميت، فالأسلوب والتفكير واحد، والمعاني والتعبير متشابة، وبالنسبة للصورة فقد استعمل شعراء المغرب العربي ألوانا من البيان كالتشبيه بأنواعه المختلفة، والاستعارة والكناية، فالمجاز عامة، بالإضافة إلى بعض ألوان البديع المعروفة كالمطالعة والتصريع والسجع والاقتباس والجناس، ولكن الشاعر المغربي جعل من الصورة الشعرية شيئا إضافيا للمعنى يأتي بها على سبيل التوكيد والشرح والتوضيح، وكان إلى جانب إيمانه باللغة المعيارية -يدرك جيدا- وظيفة الصورة، فيبينها بطريقته الخاصة.

- إن الأسلوب الغالب على قصائد شعراء المغرب هو الأسلوب التصوي الذي يتمثل في الكلمات، والعبارات، والصور، والموسيقى الخارجية التي تظهر في الوزن والعروض وكذلك في الموسيقى الداخلية وهي النغم الخفي الذي يشيع في الكلمات المنتقاة بمهارة.

وفي الفترة التاريخي الممتدة من زمن الفتوح إلى غاية القرن الخامس الهجري استعمل الشعراء بعض البحور مثل: الرجز، والطويل، والبسيط، والكامل، والسريع، والخفيف، كما اعتمدوا على القوافي المطلقة، وتمسكوا بالروي الواحد في جميع قصائدهم الرثائية.

وخلاصة القول: إن الرثاء غرض شائع لدى شعرائنا وقد عبروا بصدق عن حجم المآسي التي شهدتها مدنهم المنكوبة، وكل شاعر أدلى بمدلوله، وغمس ريشته في محبرة أحزانه ونظم قصائد مدينة واحدة يرثونها.

وقد أزعجت نكبة "طبنة" الشاعر عطية بن علي المعروف بأبي الفضل الطبني، فرثاها مستخدما بحر الرجز، ولكن تعبيره سيطرت عليه السطحية وعدم التعمق في إبراز العواطف والأحاسيس ويتبين ذلك من

خلال استعمال الشاعر لضمير جماعة المتكلمين في الفعل "سرنا" وذكر في منتهى البساطة أن طبنة في محنة، كما وظف كلمات لا يقطر منها الأسى مثل ما هو معهود لدى المنكوبين التائهين، أما ضمير الشعر الجزائري: بكر بن حماد، فقد صبغ رثاءه بالوان من الزهد وأصباغ من التأمل والاعتبار، فبرهن على أن الزهديات عندنا أعظم منها في المشرق.

كما تبين شخصيته من خلال نصرته لأهل الشيعة وسلوك مذهبهم في الحياة، وجاءت ألفاظه مسربلة بالطهر والتدين والزهد والدعوة إلى الاتعاظ بالماضين، وأن لا شيء خالد على وجه هذه البسيطة.

فالقبور خير برهان والموت أسطع بيان، فالشاعران يقتربان من حيث الفترة الزمانية ولكن يختلفان من حيث القدرة على استعمال اللغة والتصوير والاهتداء على الجمال الفني، إلا أن الميزة التي تجمعها هي صفة شعر العلماء وأراجيز الفقهاء التي تعتمد على البساطة وتحتكم إلى المنطق لا إلى الأدب الخالص ولا يخف على أحد ما لشعر العلماء من مصطلحات وتعابير وأفكار وبرزت الصورة الزهدية أكثر وضوحا لدى بكر بن حماد واختفت عند أبي الفضل الطبني.

أما الرثاء الذي أتى به ابن رشيق، يكفي أن أقول بأن الشاعر قد أسس لرثاء المدن المنكوبة في المغرب العربي، من خلال نونيته التي هي أطول قصيدة في ديوانه، وصف فيها والطبيعة المفجوعة، والإنسان الهالك، كما أدمج عناصر الكون المادية لتسهم في رسم الصورة الكئيبة لمدينة القيروان، وقد تفوق في رثائه بفضل طول نفسه، وحشد الألفاظ الموحية بالحزن، والمعبرة عن الآلام وجعل الطبيعة بما فيها من إنسان وحيوان ونبات تقوم بندب زهرة المدن، واستمد بعض صوره من ينبوع الثقافة الإسلامية العريقة، الشيء الذي جعله يتفوق في رسم خط القصيدة الرثائية في الشعر المغربي القديم، أما زميله ابن شرف الذي رثى أيضا نفس المدينة، فقد استخدم الوصف البارع واللغة والشعرية التي بلغت درجة الإبداع خاصة عند تتبعه للجزئيات خلال وصفه المنكوبين الفارين، وتفرد بوصفه أفراد الأسرة الحاكمة الفارين أكثر من وصفه للديار والبيوت.

وتم كذلك من خلال مقطوعات ليست بالطويلة، أما الصفة التي جمعت الشاعرين هي التكرار في الأسلوب، والشيء الذي اختلفا فيه هو أن ابن شرف يميل أكثر من صاحبه إلى التحليل النفسي للآثار الحادثة، ويسرف في استعمال الزخرفة مع بعض التعقيد والتكلف حين ليذكرنا بكتابات بديع الزمان الهمذاني خلال العصر العباسي.

- وهذا أبو الحسن عبد الكريم بن فضال قد تميز بشعر الغربة والحنين إلى أنه كان شاعرا مقلا في إنتاجه، حيث نظم مقطوعات قصيرة لا تفي بالحاجة، وبسبب ندرة شعره كاد يعد من المغمورين.

- وأما أبو الحسن الحصري الشاعر الضرير، فقد اشتهر على أقرانه بأشعار الغربة والحنين، ومواويل البكاء والمزج بين الرثاء والحنين والاغتراب، وتفوق في تصوير الأشياء وتشخصيها وبالخصوص العالم الداخلي والخارجي مما مكنه من التربع على عرش الشعر الخالد فكان أبرع من أن فضال وأعذب من غيره، لنه صور الغربة أحس تصوير، وأبرز أثر الحنين في حياة الفرد المغرب، كما أخضع اللفظ للمعنى، وتميزت قصائده بالحوار الشيق والعذوبة والرقة والحيوية والصور الجذابة التي تشد القارئ شدا وتجعله يعتقد بأنه حيال شاعر مغربي من الطراز الممتاز.

- هؤلاء المغاربة عبروا بصدق عن المصاب الجلل، اتفقوا في مواضع مثل: رثاء المكان، واختلفوا في مواضع أخرى حين استخدموا أدواتهم الفنية، إلا أنهم أسهموا جميعا بجدارة واستحقاق في خدمة هذا الغرض الشعري وتوسعوا في معانيه حتى تميزوا عن المشارقة وذلك بالإكثار من صور التفجع والتهويل والأحزان، فضلا عن كونهم نقادا بارعين في مجال النقد الأدبي.

وعملا بنصيحة الدكتور المشرف، والدكاترة، أصحاب المشروع، أشرت إلى شعراء مغمورين، ولكنهم عاشوا في عصر "ابن رشيق" أمثال: محرز بن خلف الذي رثى مدينة "قرطاجنة" من خلال مقطوعة قصيرة، ركز فيها على ندب ما تبقى من الآثار الشاخصة، ثم انتقل إلى الحديث عن سكانها، ورغم التعجب المعتمد، نجح في إيصال رسالة الاتعاظ والاعتبار، وقد سار فيها على نهج الأقدمين من حيث اللغة والأسلوب.

كما أثبت أبياتا رثائية أخرى لـ:"ابن عبدون" في رثاء ملعب "سوسة" التي أكثر فيها من تكرار بعض الألفاظ الدالة على التأسي والاعتبار شأنه في ذلك شأن سابقيه الذين وقفوا يندبون الأمم الخالية والجنات الضائعة، غير أن التكرار هنا جاء بغاية ترسيخ الفكرة في ذهن المتلقي، وكل المعاني الأخرى تدور حول يوم الفصل، ثم أنهيت بحثي المتواضع بنموذج من شعراء ما بعد القرن الخامس الهجري وهو:"محمد بن حماد" في ندب ديار أجداده -القلعة-، وقد اشترك مع سابقيه في استخدام الألفاظ الجاهزة والصور المألوفة ومنها التكرار الذي يتمثل في التساؤل وذلك لتنبيه المخاطب على أمور يود إدراكها، وقد امتطى "البسيط" بينما اتخذ "ابن خلف" الطويل مطية، أما "ابن عبدون" فقد ركب "الخفيف" وقد اشترك الجميع في القدرة على التعبير عن مشاعر المنكوبين ولهفة المغتربين وحرقة المبدعين عن الديار، بالإضافة إلى شعر الفقهاء أمثال يوسف ابن إبراهيم خلال وصفه لورجلان، وكذلك ابن هاني في وصفه للزاب، وقد تحدث الشعراء المغاربة عن مدنهم رثاء أو وصفا، وحتى خلال الوصف فإنهم يبرزون حنينهم وشوقهم لأوطانهم، وخاصة "ابن خميس" في تشوقه لبلدته تلمسان.

المصادر والمراجع:

المراجع بالعربية:

أ- القرآن الكريم: برواية ورش، دار المصحف، شركة مكتبة ومطبعة عبد الرحمن محمد، القاهرة، مصر، 1964 م.

ب- المصادر والمراجع:

1- ابن الصغير، **أخبار الأئمة الرستميين**، باريس، 1908.

2- امرؤ القيس بن حجر، **الديوان**، الشرح لأبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري، تصحيح: ابن شنب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1394 هـ، 1974 م.

3- ابن الرومي (أبو الحسن علي بن العباس)، **الديوان**، شرح محمد شريف سليم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، بلا تاريخ.

4- د. إبراهيم رماني، **المدينة** في **الشعر العربي**، الجزائر نموذجا (1925-1962)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2.

5- د. إبراهيم رماني، **الغموض** في **الشعر العربي الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991، ج 1.

6- امرؤ القيس، **الديوان**، دار صادر بيروت، لبنان، د ط، د ت.

7- إبراهيم رماني، **أسئلة الكتابة النقدية**، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1992.

8- أنس داود، **التجديد** في **شعر المهجر**، د ط، د ت.

9- ابن عذاري، **البيان المغرب** في **أخبار الأندلس والمغرب**، تحقيق ومراجعة: ج. س. كولان، و إ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 2، 1400 هـ، 1980م، ج1

10- أبو الحسن الحصري القيرواني، **الديوان**، تحقيق محمد مرزوقي، والجلاني بن الحاج، مكتبة المنار، تونس، 1963م.

11- أحمد توفيق المدني، **قرطاجنة** في **أربعة عصور من عصر الحجارة** إلى **الفتح الإسلامي**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

12- د. إميل بديع يعقوب، **معجم الإعراب والإملاء،** دار شريفة، بلا تاريخ.

13- د. أحمد أحمد بدوي، **أسس النقد الأدبي عند العرب،** مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، 1384 هـ، 1964 م.

14- د. إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر،** مكتبة الأنجلو مصرية، ط 5، سنة 1981.

15- أحمد بن عبد الله التنوخي، أبو العلاء، **اللزوميات،** دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1961، مجلد 1.

16- بحاز إبراهيم بكير، **الدولة الرستمية**، مطبعة لافوميك، الجزائر، 1985.

17- بطرس البستاني، **منتقيات أدباء العرب** في **الأعصر العباسية**، دار مارون عبود، بيروت.

18- بطرس البستاني، **أدباء العرب** في **الأندلس وعصر الانبعاث،** دار مارون عبود، بيروت، بلا تاريخ.

19- بكر بن حماد، **الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي،** جمع محمد بن رمضان شاوش، المطبعة العلوية بمستغانم، الجزائر، ط 1، 1966.

20- د. بشير خلدون، **الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي،** الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

21- البشير بن سلامة، **الشابي والإيقاع الشعري،** الفكر، الشركة التونسية لفنون الرسم، تونس، نوفمبر، 1984، العدد 2.

22- جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب،** تحقيق وتعليق: عامر أحمد حيدر، ومراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1424 هـ، 2003م، الجزء الأول.

23- جون كلارك، ترجمة محمد شوقي، إبراهيم مكي، **جغرافية السكان**، دار المريخ للنشر، الرياض.

24- جورج غريب، **سلسلة الموسوع** في **الأدب العربي،** دار الثقافة، لبنان، بلا تاريخ، ج2

25- جلال الدين أبو عبد الله محمد، **الإيضاح** في **علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع،** مراجعة وتصحيح وتخريج: بيج غزاوي، دار إحياء العلم، بيروت، ط 1، 1408 هـ، 1988 م.

26- حسن بن رشيق، **العمدة** في **محاسن الشعر وأدبه ونقده،** تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1422 هـ، 2001 م، الجزء الأول.

27- حمدان حجاجي، **حياة وآثار الشاعر الأندلسي "ابن خفاجة"،** الجزائر، 1974، د ط.

28- حسن بن رشيق، **الديوان،** شرح: د. صلاح الدين الهواري، هدى عودة، دار الجيل، بيروت، 1416 هـ، 1996 م، ط 1.

29- حسن بن رشيق القيرواني، **أنموذج الزمان** في **شعراء القيروان،** جمعه وحققه: محمد العروسي المطوي، والبشير البكوش، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1406 هـ، 1986 م.

30- حـ. ف، **الموجز** في **الأدب العربي وتاريخه، الأدب** في **الأندلس والمغرب،** دار المعارف، مصر، 1962، ج 4.

31- د. حنفي بن عيسى، **محاضرات** في **علم النفس اللغوي،** ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 4، 1993.

32- حازم القرطجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء،** تقديم وتحقيق الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 2، 1981.

33- خليل شرف الدين، **ابن الرومي،** دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1980.

34- رابح بونار، **المغرب العربي، تاريخه وثقافته،** الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 1981.

35- رابح بوحوش، **البنية اللغوية لبردة البوصري،** ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

36- زياد بن عمرو، **النابغة الذبياني،** دار صادر، بيروت، بلا تاريخ.

37- زين كامل الخويسكي، **العروض العربي صياغة جديدة،** دار المعرفة الجامعية، مصر، 1996.

38- د. الطاهر أحمد مكي، **دراسات أندلسية** في **الأدب والتاريخ والفلسفة،** دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1987.

39- د. السيد عبد العزيز سالم، **تاريخ المغرب الكبير،** العصر الإسلامي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ج 2.

40- ساعد الخميسي، مقال: **تأثير** أبي **مدين** في **فكر وتوصف** محي **الدين بن عربي**، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، سنة 2000.

41- سليمان البستاني، **مقدمة الإلياذة** 1، سلسلة الروائع، 44، دار المشرق، ش، م، م.

42- د. شرقي ضيف، **الرثاء،** دار المعارف، القاهرة، ط 3.

43- د. شوقي ضيف، **التطور والتجديد** في **الشعر الأموي،** دار المعارف، القاهرة، ط 7.

44- شهاب الدين أبو عبد الله، ياقوت ابن عبد الله، **معجم البلدان،** دار صادر، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، 1386 هـ، 1957، الد 4.

45- د. شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات،** دار المعارف، القاهرة، 1995 م.

46- د. شايف عكاشة، **نظرية الأدب** في **النقد الجمالي والبنيوي** في **الوطن العربي، نظرية الخلق اللغوي،** ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

47- شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت الحموي الرومي، **معجم الأدباء،** تقديم: أحمد فريد رفاعي، دار إحياء التراث العربي، لبنان، 1979، ج2.

48- د. شكري محمد عياد، **موسيقى الشعر العربي،** ط 1، 1968.

49- عبد الرحمن بن خلدون، **العبر وديوان المبتدأ والخبر،** في **أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، 1959، ج 7.

50- عوض خليفات، **نشأة الحركة الإباضية،** جامعة عمان، عام 1978.

51- عثمان الكعاك، **موجز التاريخ العام للجزائر منذ العصر الحجري** إلى **الاحتلال الفرنسي،** مطبعة العرب، تونس، 1344 هـ، 1925.

52- د. العربي دحو، **مدخل** في **دراسة الأدب المغربي القديم،** دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، 1406 هـ، 1986 م.

53- د. العربي دحو، **الشعر المغربي من الفتح الإسلامي** إلى **نهاية الإمارات الأغلبية والرستمية والإدريسية،** (30 هـ، 230 هـ)، **ديوان المطبوعات الجامعية،** الجزائر، 1994.

54- د. عبد العزيز نبوي، **محاضرات** في **الشعر المغربي القديم،** ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

55- عثمان الكعاك، **البربر، سلسلة كتاب البعث،** الكتاب الخامس، ط 1، فيفري 1956، (بدون مكان الطبع).

56- د. عبد الله شريط، **تاريخ الثقافة والأدب** في **المشرق والمغرب**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ط 3.

57- د. عبد الملك مرتاض، **نهضة الأدب العربي المعاصر** في **الجزائر،** 1925-1954، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 1983.

58- عادل نويهض، **معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر**، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، لبنان، ط 2، 1400 هـ، 1980.

59- عبد الله شريط، محمد الميلي، **الجزائر** في **مرآة التاريخ،** مكتبة البعث، قسنطينة، ط1، 1965.

60- د. عبد القادر فيدوح، **دلائلية النص الأدبي،** ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، الطبعة الأولى، 1993.

61- عبد الرحمن بن محمد بن علي بن عبد الله الدباغ، **معالم الإيمان** في **معرفة أهل القيروان،** تصحيح وتعليق: إبراهيم شبوح، مكتبة الخانجي، مصر، ط 2، 1968.

62- علي بن بسام، **الذخيرة** في **محاسن أهل الجزيرة،** كلية الآداب، القاهرة، مصر، 1358 هـ، ج 4، مجلد1.

63- عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، **تاريخ الجزائر العام،** ديوان المطبوعات، الجزائر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1402 هـ، 1982 م، ج 1.

64- علي الجارم، مصطفى أمين، **البلاغة الواضحة مع دليلها،** الناشر ماكيلان وشركاه، لندن، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، بلا تاريخ.

65- عبد الكريم النهشلي، **الممتع** في **صنعة الشعر**، تحقيق: الدكتور محمد زغلول إسلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، بلا تاريخ.

66- د. عبد الفتاح لاشين، **الخصومات البلاغية والنقدية** في **صنعة أبي تمام،** دار المعرفة القاهرة، ج.م.ع، 1982.

67- د. عبد العزيز عتيق، في **البلاغة العربية،** علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1974.

68- عمرو بن بحر الجاحظ، **الحيوان،** تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج 3، 1969.

69- د. علي البطل، **الصورة** في **الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة** في **أصولها وتطورها،** دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1981.

70- د. عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنونه،** دار الفكر العربي، ط 8، سنة 1983.

71- عبد اللطيف شريفي، د. زوبير دراقي، **محاضرات** في **موسيقى الشعر العربي،** ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

72- د. فوزي سعد عيسى، **دراسات** في **أدب المغرب والأندلس،** دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000 م.

73- الفيروز الآبادي، **القاموس المحيط،** دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، ج 4.

74- كمال أبو مصلح، **الكامل** في **النقد الأدبي،** لبنان، ط 2، 1964.

75- لقبال موسى، **المغرب الإسلامي،** الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 1981.

76- لويس معلوف، **المنجد** في **اللغة والأدب والعلوم،** المطبعة الكافوليكية، لبنان، 1956

77- محمود إسماعيل، **الخوارج** في **المغرب الإسلامي،** ليبيا، تونس، الجزائر، المغرب، موريتانيا، دار العودة، بيروت، 1976.

78- محمد مبارك الميلي، **تاريخ الجزائر** في **القديم والحديث،** مكتبة النهضة الجزائرية، 1350 هـ .

79- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1979.

80- محمد مرتضى الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس،** تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، 1385 هـ، 1965 م، الجزء الأول.

81- محمد الطمار، **تاريخ الأدب الجزائري،** الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ط 2.

82- محمد الصادق عفيفي، محمد بن تاويت، **الأدب المغربي،** مكتبة المدرسة، ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1969.

83- محمد أبو عبد الله بن عبد الرحمن ابن الأبار، **ديوان ابن الأبار،** قراءة وتعليق: عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985.

84- مصطفى إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط،** مطبعة مصر، القاهرة، 1971.

85- د. مفيد محمد قميحة، **الاتجاه الإنساني** في **الشعر العربي المعاصر،** دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 1.

86- محمد عاطف غيث، **علم الاجتماع الحضري (مدخل نظري)،** دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1982.

87- محمد بن محمد السراج، **الحلل السندسية** في **الأخبار التونسية،** تقديم وتحقيق: محمد لحبيب الهيلة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1984، الملد الأول.

88- محمد الطمار، **الروابط الثقافية** بين **الجزائر والخارج،** الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

89- محمد طه الحاجريس، **دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية** في **المغرب العربي،** دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1403 هـ، 1983م.

90- محمد الأخضر عبد القادر السائحي، **بكر بن حماد،** المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1986.

91- محمد بن محمد العبدري، **رحلة العبدري،** تحقيق وتقديم وتعلق: محمد الفاسي، جامعة محمد الخامس، الرباط، 1986.

92- محمد الصالح رمضا، توفيق محمد شاهين، **النصوص الأدبية،** دار مكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر، الجزائر، ط 1، 1383 هـ، 1968 م، ج 3.

93- مبارك بن محمد الميلي، **تاريخ الجزائر** في **القديم والحديث،** تقديم وتصحيح: محمد الميلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1396 هـ، 1976 م.

94- محمد العيد اليعلاوي، **بن هاني المغربي الأندلسي، شاعر الدولة الفاطمية،** دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1405 هـ، 1985 م.

95- محمد الصادق عفيفي، **النقد التطبيقي والموازنات**، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، 1972.

96- د. معمر حجيج، **مطبوعة لمجموعة محاضرات في الأدب المغربي القديم**، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية، 1994-1995.

97- محي الدين صبحي، **نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا**، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، 1980، ج 2.

98- مصطفى جطل، **نظام الجملة عند النحويين في القرنين الثاني والثالث للهجرة**، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1978، 1979، بلا تاريخ.

99- د. محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، محاولة تنظيرية وتطبيقية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.

100- د. محمد ابن شريفة، **أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1986.

101- مصطفى ناصف، **الصورة الأدبية**، دار الأندلس، ط 3، 1983.

102- د. محمد حسن عبد الله، **الصورة والبناء الشعري**، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، 1983.

103- د. محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 1982.

104- موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي نويوات، **المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 3، 1983.

105- د. مصطفى حركات، **أوزان الشعر**، دار الآفاق، الجزائر.

106- د. معمر حجيج، **محاضرات في موسيقى الشعر**، مخطوط، وهو مجموعة محاضرات ألقيت على طلبة السنة الأولى ماجستير، تخصص أدب مغربي قديم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، وآدابها، جامعة الحاجة لخضر، باتنة، 2002-2003.

107- د. محمد مفتاح، **دينامية النص**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، المغرب، الدار البيضاء، ط 1، 1987.

108- د. يوسف مراد، **علم النفس في الفن والحياة**، دار الهلال، مصر، 1386، 1966م، العدد 187.

109- يوسف حسن بكار، **بنية القصيدة** في **النقد العربي القديم** في **ضوء النقد الحديث، دار الأندلس،** بيروت، لبنان، ط 2، 1982.

المراجع بالأجنبية:

1- GAUTIER. E. F. Considérations, Revue Africaine (R.A) 1ère et 2ème Trimestre, Alger, 1927.

2- LEWICKI, Mélanges, Opcit, p 269, Bekrichikh, Kharijisme, Opcoit, P 90.

3- LAROUI Abdallah, L'histoire du Maghreb, Un Essai de Synthèse TMP, Corbière, Petite Collection, N° 134, Paris, 1975, P 102-103.

فهرس الموضوعات: